Кіно

ДВОХТИЖНЕВИЙ ЖУРНАЛ
УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ



НЕЗАБАРОМ НА ЕКРАНАХ УКРАЇНИ БЕСТЕР КІТОН
В НОВОМУ ФІЛЬМІ „ГЕНЕРАЛ“

РОСІЙСЬКИЙ ВІДДІЛ:

Генеральний представник

WALTER STREHLE G. M. B. H.

BERLIN SW 48,

FRIEDRICH STRASSE 8.



КІНО-

ПЛІВКА

„Кіно — це найважливіше для нас мистецтво“ (ЛЕНІН).

„КІНО“

ЖУРНАЛ УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

4-й рік | Червень, 1929 року | № 11 (58)

ОБЛИЧЧАМ ДО МАС

Вже є змога взятися до того, щоб оцінити де-які фільми української кінематографії 1929—30 року, та й на виробництво минулого року слід серйозно поглянути. Ми гадаємо тут оцінити не тільки їхню загальну якість, але й підійти до них з погляду їхньої масовости, себ-то поглянути: чи виконує кінематографія основне завдання, що стоїть перед нею, чи ні.

Всім відомо, що за умов диктатури пролетаріяту, за умов будівництва пролетарської культури, себ-то такої культури, що перебудувала-б суспільство на основі соціялізму, кіно повинно відограти надзвичайно важливу ролю. Воно, як жодне інше мистецтво, мусить служити мільйонам. Навряд, чи знайдуться такі фільмарі та й взагалі митці, що заперечували б цій аксіомі. Але часто-густо ми маємо лише формальне визнання масовости, а, насправді, виробляємо продукцію, що за всіма ознаками своїми становить справжнє досягнення, а от тільки ніяк приступною для мас її назвати неможна. Зрозуміла річ, що такий „відрив од мас“ можна трохи виправдати тими консервативними звичками, що їх старе мистецтво лишило мистецтву новому, та ще й тим, що найкращі митці вносять до кінематографії нові елементи, не тупцюють на місці, що процес їхньої роботи—це процес шукань. Традиції минулого ніде не залишають таких глибоких корінців, як у мистецтві; вони тут вгрузли надто глибоко, їх не так легко викорчовувати, та й, після викорчовування, вони знову проростають, пускають свої парости, захоплюючи досить великі прошарування.

Очевидно, процес боротьби в мистецтві старого з новим не такий легкий, він триватиме ще досить довгий час, доти, доки нові мистецькі чинники не захоплять більшости мас, а потім і всі маси. Нам здається, що для успішної боротьби, щоб вкорінити нове мистецтво в маси, найкраще було-б використовувати такі форми мистецькі, які-б наближувалися до мас, охоплювали-б їх та цим самим, з одного боку, підіймали їх на вищий щабель культури, а, з другого боку, елементи нового мистецтва все більше й більше зростали-б.

Пхтувати масами—це виявляти найгірші старі традиції в мистецтві. А коли деякі говорять про те, що, мовляв, маса відстала, що вона перебуває в лабетах старих традицій, а тому вона не може зрозуміти нових мистецьких форм, то треба звідси робити ясний та логічний висновок: плекайте такі форми, що їх-би маси зрозуміли, допомагайте своєю ясною й чіткою роботою виривати маси з лабетів старих традицій.

В нашій практичній роботі від початку до кінця треба слідкувати за тим, щоб насправді кожен новий фільм насамперед відповідав на основне запитання: чи охопить він мільйонні маси і чи вплине на ці мільйонні маси та виховає в них нові елементи нового світогляду. Іншими словами кажучи: чи викличе він у них такі розумові та емоційні збудження, що були-б на користь нашим соціялістичним завданням та на користь новим елементам в мистецтві. На превеликий жаль, найкращі кінематографічні твори не доходять до широких мас. Ще якось ми не вміємо висвітлювати складні проблеми формою простою, зрозумілою. Ясно, що найскладніше завдання—це творити прості, зрозумілі для мільйонів цінності. Нам здається, що, коли насправді таки мобілізувати увагу кіно-виробництва, коли організувати безпосередньо на практиці таку систему керівництва, впливу на процес постав кінематографічних, стежачи за кожним кадром, щоб наш фільм відповідав вимогам масовости, то, безумовно, ми матимемо значний здвиг серед кращих творців українського фільму. Разом із тим треба переводити серйозну роботу, щоб піднести кіно-культуру, щоб пропагувати нові її здобутки серед широких мас робітництва та селянства. Для цієї роботи треба мобілізувати культурний актив профспілок, комсомолу і всіх масових організацій, що активно борються за пролетарську культуру. Звикли в нас дивитися й сприймати фільм, як легку розвагу, що майже нічого не дає для розуму. Такі погляди засіли глибоко в масах, їх треба витравлювати послідовною роботою не лише кіно-організацій, а й організацій масових, що ведуть перед у культурному будівництві. Отже, в боротьбі за масовий фільм потрібно вести боротьбу з двох боків, а саме: наблизити самий фільм формою і змістом до мас робітничого та селянського глядача (це—основний фланг боротьби) і, з другого боку, засобами культурної роботи готувати сприймання масами складних фільмів. Щоб здійснити її, треба мобілізувати увагу виробництва та громадських, літературних, профспілчанських і комсомольських організацій.

ПІВРОКУ РОБОТИ

(Що зробила й що робитиме Київська кіно-фабрика).

Почавши роботу на Київській фабриці за відсутности навіть дирекції, що її було призначено лише 4/IV—ц. р., коли на фабриці не було ані відповідного керівного апарату, ані відповідних художніх сил, що від них залежала нормальна робота, довелось протягом майже всього першого півріччя існування фабрики всю увагу звертати на організаційні справи та на вкомплектування керівного апарату.

Треба було ще й вишукувати художні сили, а також і сценарії добирати, бо це дало-б змогу почати працю. Але, переводячи всю організаційну роботу, маючи вже певний штат і певні видатки, фабрика не могла не займатися конкретною роботою.

Основне, що робила Київська кіно-фабрика за перше півріччя, це ставила культур-фільми та готувалася до роботи на ділянці художніх фільмів. За виробничим пляном Київська кіно-фабрика має виготовити протягом цього року 11 художніх фільмів і 37 повнометражних культур-фільмів. **За перше півріччя плян культур-фільмів виконали на 109%. Що-ж до художніх фільмів, то їх тим часом виготовлено лише два.**

Поряд із кількосним виконанням пляну культур-фільмів, перед фабрикою стояло також завдання—додержати в галузі культур-фільмів відповідної тематики та певної пересічної якости. Що до тематики, то загалом треба визнати, що виготовлені першого півріччя культур-фільми цілком збігаються із тим тематичним пляном, що його було цього року накреслено. Крім культур-фільмів, кіно-фабриці довелось також виготовити декілька фільмів спеціяльних: щоб обслуговувати кампанію перевиборів Рад.

Пересічна вартість кожного культур-фільму фактично становить 12.500 крб., передбачено-ж було за пляном витрачати на кожен такий фільм 8.500 крб. Це перебільшення пояснюється по-перше тим, що, в звязку з недовантаженням фабрики, першого півріччя на ставлення цих фільмів припадав великий відсоток накладних видатків, а, по-друге, самий характер фільмів вимагав збільшити пересічну вартість.

Тепер над культур-фільмами працює 12 режисерських груп, що, переважно, складаються з молодих режисерів. Щоб виконати плян культур-фільмів, до кінця року збільшувати кількости груп не треба. Але треба рішуче боротися із поглядами деяких режисерів на культур-фільми, як на „примусовий асортимент", як на перехідну стадію, щоб одержати художню поставу. Треба втлумачити їм те, що культур-фільми—це надзвичайно відповідальна справа, яка потрібує цілком кваліфікованих культурних робітників. Тільки за такої умови можна буде ручитися, що ми виготовлятимемо культурні, а не халтурні фільми. Отже, **треба категорично й рішуче боротися з намаганнями деяких поставників культур-фільмів перейти на художні картини.** Треба аж до кінця року застабілізувати ці 12 груп.

Що до чергової тематики культур-фільмів, яка гарантувала-б виконання пляну, то немає чого боятися, ніби не вистачить сценарного матеріялу та відповідних тем. Такі теми в портфелі фабрики є, треба лише поряд з науково-популярними, медичними, шкільними, етнографічними, сільсько-господарськими й кооперативними фільмами **звернути особливу увагу на теми виробничі, індустріяльні.**

Ставлячи такі теми, як „Техніка безпеки в металопромисловості", „Техніка безпеки в угільній промисловості", „Від руди до металу", Сільсько-господарське машинобудівництво", „Шкіряна промисловість", „Електрифікація", „Коксування вугілля" то-що, треба відбивати виробничо-індустріяльний зміст пляну культур-фільмів. Лише так ми зможемо своїм пляном культур-фільмів відгукнуться на основні пекучі справи сьогоднішнього дня.

Що до складу режисерів, які працюють над культур-фільмами, то переважна більшість із них відповідає своїй роботі. Тих-же режисерів, що тепер перебувають під сумнівом і що про них мова може мовитись лише тоді, коли вони викінчать перший фільм, в разі вони себе не виправдають, треба буде замінити такими робітниками, що гарантували-б своєю кваліфікацією виготовлення доброї продукції. Отже, коли ці режисери кінчать свої фільми, треба буде, зважаючи на їхню продукцію, переглянути склад режисерських груп, переглянути не тільки режисерів, а асистентів та стажорів, застабілізувати осіб, що цілком себе виправдали, від людей-же, які прийшли самотьоком у період організації роботи й що роботи їхньої ніхто не знав, а вони мали лише формальне право зватись режисерами, асистентами, стажорами,— відмовитись. Отак треба ставити справу, адже Київська кіно-фабрика — організація молода, а тому **помилки в доборі людей могли трапитись, та, певне, й трапились.**

Завантажившись виключно культур-фільмами й лише готуючись до роботи над художніми поставами, фабрика надто мало зробила що до пляну художніх фільмів, бо випустила лише дві картини, але це цілком нормально, коли віднести основну роботу над художніми фільмами до другого півріччя.

За перше півріччя фабрика проводила величезну роботу, комплектуючи художні кадри. На сьогодні фактично працює дві художні групи: одна дитяча—„Шкідник", і друга—„Весна". Але в червні починають працювати ще шість груп, а саме: Довженко—„Земля", Шпиковський—„Хліб", Кордюм—„Останній лоцман", Каплер—„Студентка", Гричер—„Квартали передмістя", Френкель—„Радянський Робінзон",

Крім того готуються до постави ще три групи—режисера Косухіна, режисера Долини й режисера Терещенка.

Коли підбити підсумки, які картини вже випущено, які ставлять і які ставитимуть, то можна сказати, що, почавши здійснювати програм художніх фільмів лише з червня, **фабрика безперечно виконає цього року ввесь плян—виготує 11 художніх картин.**

Але на цьому заспокоюватись неможна. Треба зараз-же гаряче дбати про відповідну сировину (сценарії), щоб готуватися до виробництва наступного року.

Збільшувати зформовані цього року 11 груп для художніх постав на наступний рік не треба, бо, нормально завантаживши їх, можна буде цілком виконати зазначений програм. Звичайно, це не виключає можливости запросити поодиноких видатних режисерів, як що такі зголосяться протягом цього року.

Визначену цього року пересічну вартість художніх картин у 55.000 карб., зважаючи на ті сценарії, що є, і на витрати, що потрібні для їхнього оформлення, безперечно можна буде здійснити до кінця року. Що-ж до тематики сценаріїв, то вона безперечно відповідає вимогам сьогоднішнього дня.

Закінчивши формування груп, як по культур-фільмах, так і по лінії художніх фільмів, треба зараз піднести справу про закріплення керівного апарату. Вже на сьогодні виявилось, що художнє керівництво в особі редакторів Худвідділу фабрики треба ще трохи збільшити.

Що до сценарної майстерні, то кількосно її на сьогодні можна не поширювати, проте сказати, що її вже вкомплектовано й що вона вже знайшла форми роботи—аніяк неможна.

Крім того, треба зараз-же заходитися, щоб **пов'язати широке радянське суспільство з роботою фабрики для художньо-ідеологічного впливу на виробництво.** Переведено вже організаційну роботу, щоб утворити спеціяльну художню раду на фабриці в складі 51 представника мистецьких, художніх, партійних, професійних організацій та виробничих підприємств. Положення про роботу цієї Худради вже затверджено. Худраді треба найближчого часу почати практичну роботу, тоб-то ознайомитись з тими сценаріями, які мають ставити, поступово все більше й більше втягуватися в ті процеси виробництва, що найближчого часу будуть переводитись на фабриці.

Зменшити собівартість, піднести видатність праці, піднести дисципліну на виробництві, ущільнити робочий час, зменшити накладні, загально-адміністративні та цехові видатки—все це повинно займати першорядне місце в роботі фабрики.

Окремі прогули на виробництві складають 0,4% і є, ніби-то, нормальні, але, беручи на увагу потребу підсилити трудову дисципліну, їх треба довести до абсолютного мінімуму. Невдосконалений облік того, як ущільнюється робочий час, а звідси—й відсутність певного ефекту що до збільшення видатности праці, коли й був нормальним підчас організаційного періоду, в якому перебувала фабрика протягом першого півріччя, то його ні в якому разі не можна дозволити протягом другого півріччя. Отим усяким виправдуванням, що мовляв, „організаційний період", треба оголосити рішучу боротьбу.

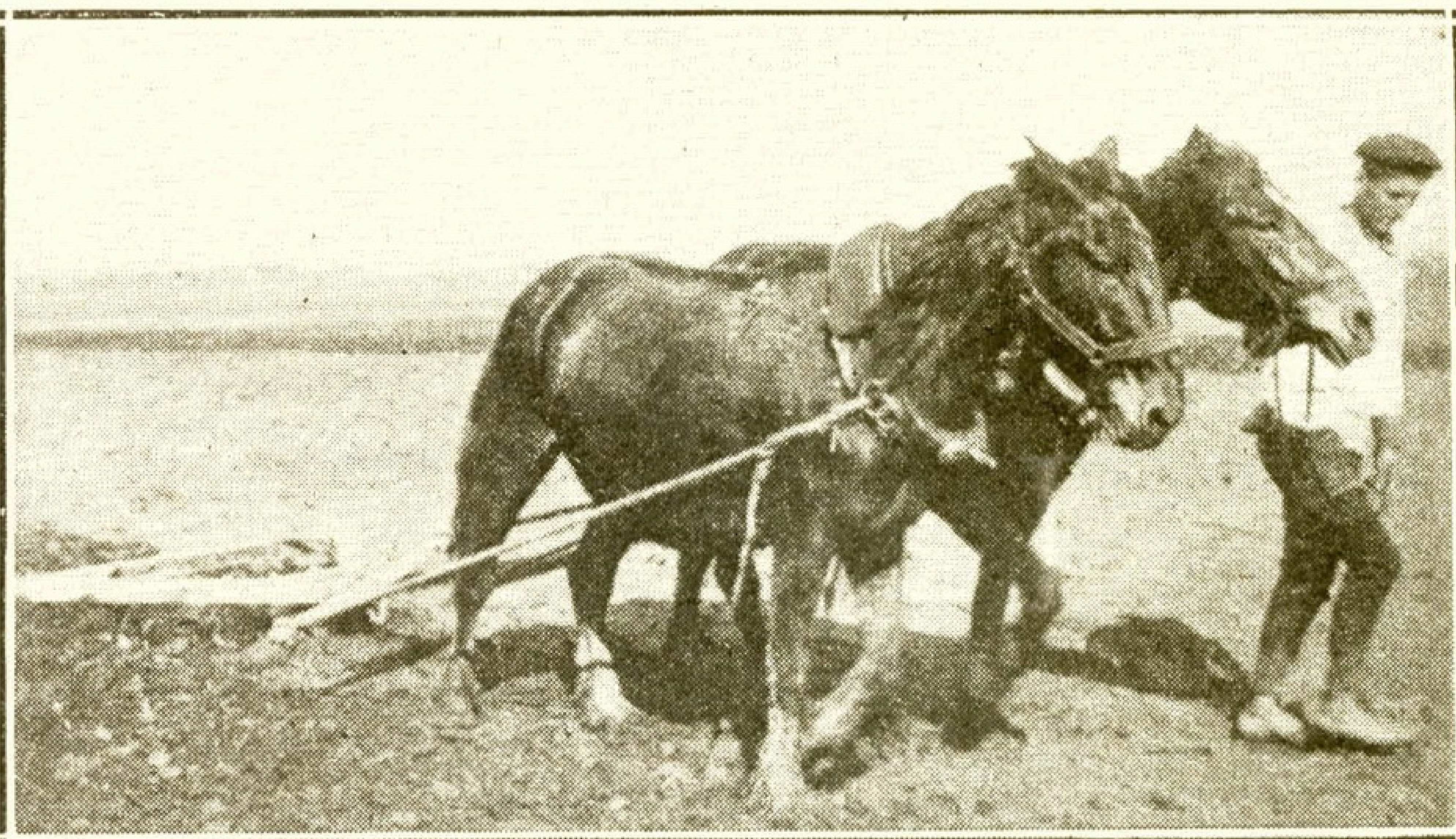
Другого півріччя треба усунути всі ті дефекти, що трапилися протягом першого півріччя через різні об'єктивні обставини, залежні від організаційного періоду.

Отак схарактеризувавши сучасний стан й перспективи Київської кіно-фабрики, можна сподіватись і, навіть, вимагати, щоб наприкінці року фабрика виконала покладені на неї за пляном завдання, суворо дотримуючись призначених на це асигнувань.

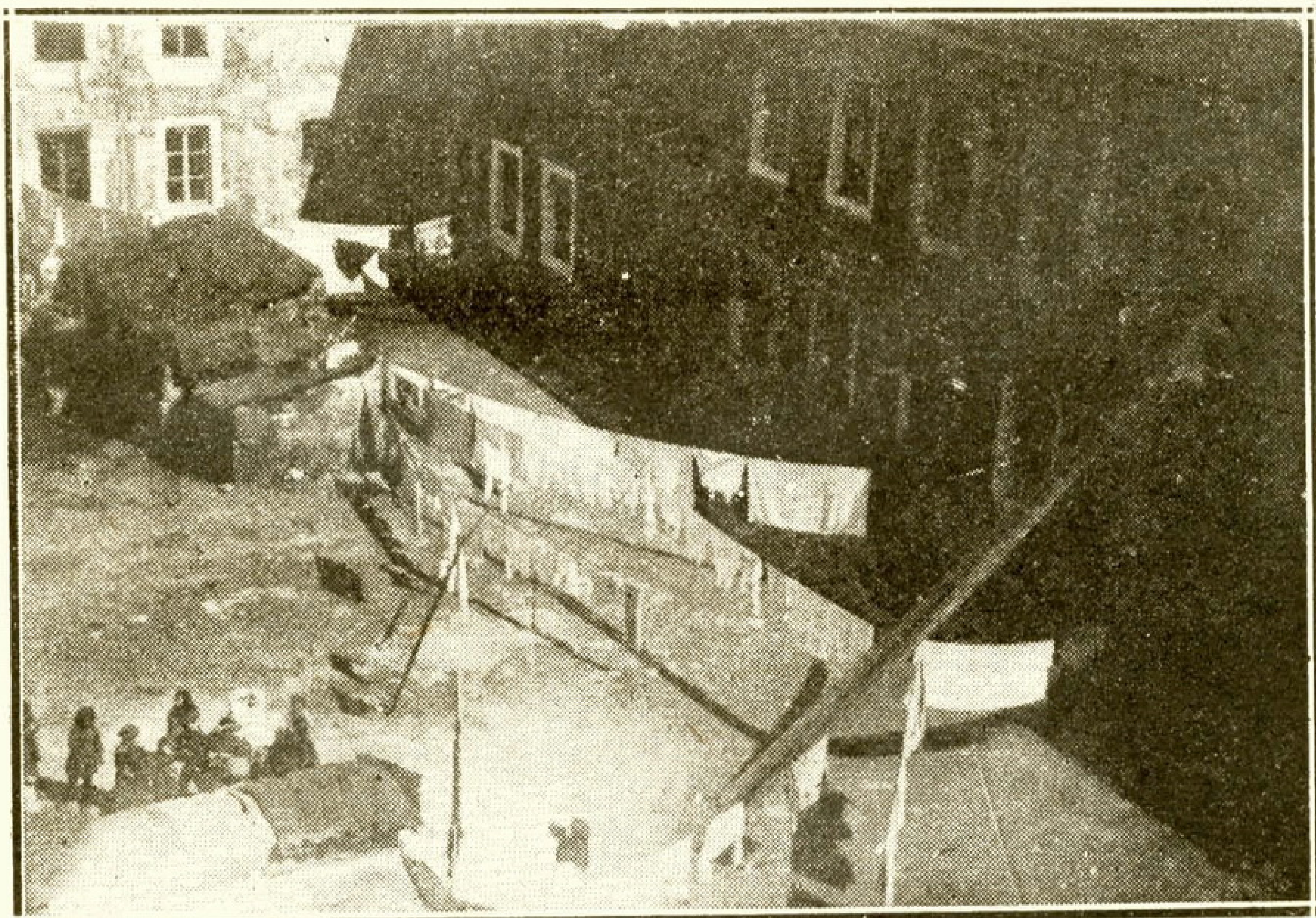
Петро Косячний.

НАШ КОНКУРС

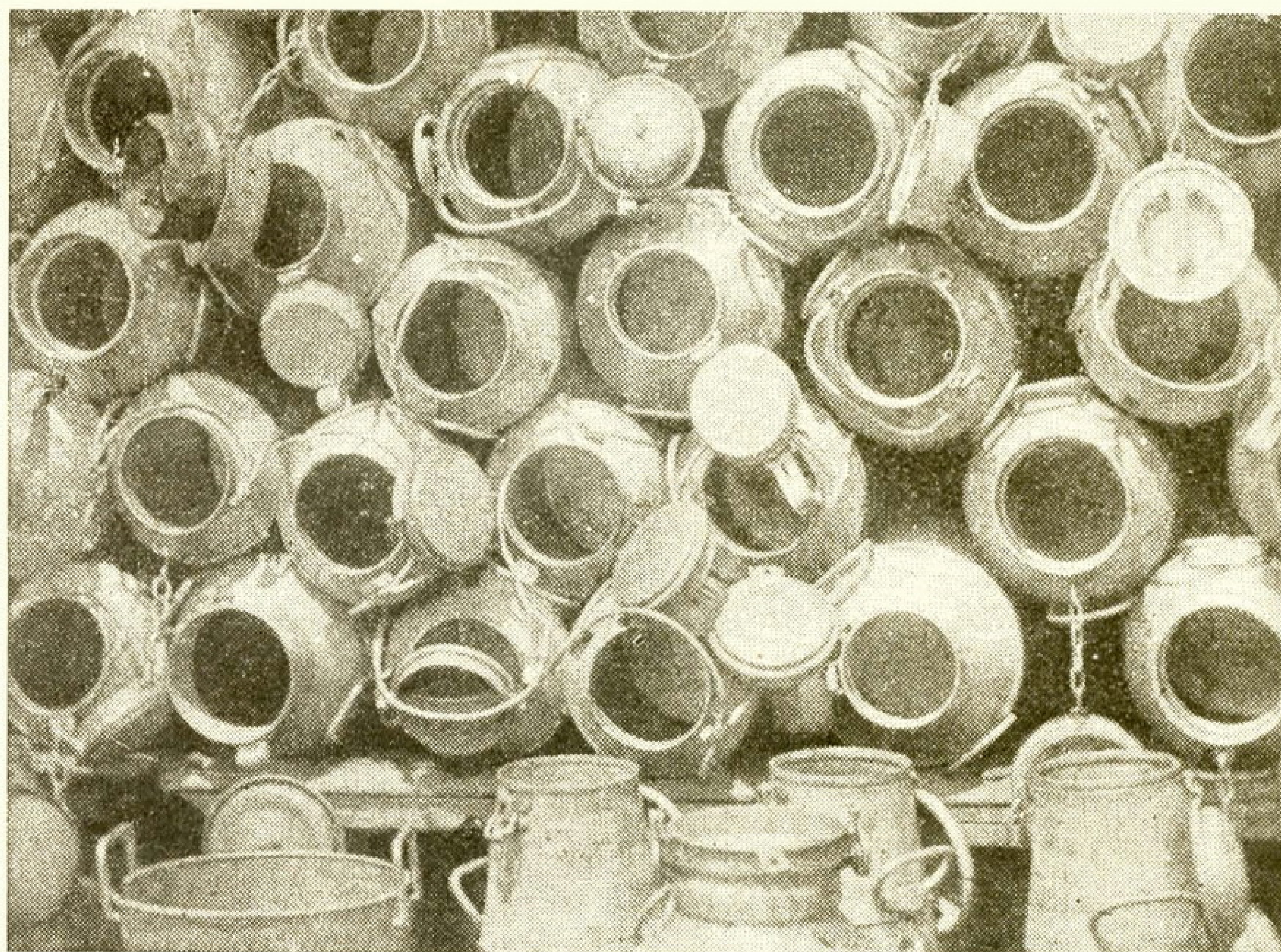
(див. журнал „Кіно“ № 6)



4



5



6

ПРОТИ „ЗЛИВИ“ ВИГУКІВ— ЗА „ЗЛИВУ“ КУЛЬТУРНОЇ РЕВОЛЮЦІЇ

Разом зі „Зливою“ над полем нашої української кінематографії пройшов справжній гураган.

Хіба що тільки „Арсенал“ може мірятися зі „Зливою“ що до кількости найсерйозніших суперечок, які виникли з приводу постави цієї картини, починаючи від її теми й кінчаючи чистою технікою.

Цю картину в робітничих авдиторіях Києва спіткала та сама доля, що й „Арсенал“: її не ухвалила більшість. Ми підкреслюємо „робітничі авдиторії Києва“ саме тому, що той-же, не сприйнятий у Києві „Арсенал“ ухвалив, зрозумів, сприйняв і буквально вславив робітничий глядач Миколаєва, Донбасу, Ленінграду то-що.

І тому, розглядаючи питання про „Зливу“, як про етап, доводиться, побіжно з аналізою її, загострити увагу на реагуванні нашого робітничого глядача, на експериментаторській роботі ВУФКУ, на його шуканнях, творчих муках, поразках і досягненнях, на виборі річища, яким мусить піти робітнича критика в діялектичному, марксівському її розумінні.

„Робітнича кляса,—казав Ленін,—не відгороджена китайським муром від старого буржуазного суспільства... Коли гине старе суспільство, труп його неможна забити в труну й покласти в домовину. Він розкладається в нашому середовищі, він гниє й заражає нас самих“.

Минулі диспути про „Зливу“, несприйняття і „Зливи“ й „Арсеналу“—яскраві приклади такого зараження. В справжньо-революційне культурне будівництво, в боротьбу за шукання нових форм, за справжнє кіно-мистецтво, а не „солодке“ після обіду—промкнулися бактерії такого зараження. І тому наш перший удар—проти отакого догоджування обивателю.

На першій Парткінонараді тов. Криницький зазначав, що тиск дрібно-буржуазних смаків та настроїв походить не лише з боку непманської та дрібно-буржуазної публіки. Він казав, що й робітнича авдиторія часто ставить великий попит на американські трюкові фільми і спостерігається негативна оцінка радянських ідеологічно-витриманих фільмів („нудні“, „не цікаві“).

І тому цілком вірно в резолюції по його доповіді говориться: „Буржуазні й дрібно-буржуазні групування, борючись на культурному фронті, намагаються зберегти собі старі позиції, ставити перепони на шляху розвитку соціялістичної культури і через це саме вносити чужі нам клясові елементи в різні види культурного будівництва“.

І коли ми говоримо про болото обивательщини, то ми говоримо про те, що поле радянської кінематографії неможна засмічувати такими „шедеврами“, як „Чашка чаю“, „За манастирською брамою“, „Весела канарейка“ то-що.

І через те „Злива“ прошуміла гураганом, що вона розбурхала застояне болото.

Коли повернемося до аналізи „Зливи“, то єдине негативне в ній, що треба констатувати безперечно, є невдалий вибір теми.

Проте, тему Гайдамаччини, тему соціяльної боротьби селянства 1768 року взято.

І коли навіть припустити, що в картині є деякий ухил од історичної дійсности, коли вважати, що тема непотрібна, що події неправдиво висвітлено, то неможна забувати про те, що фільм не є документ, не є протокол, не є архівний матеріял. Що показує фільм? Ми вважаємо, що фільм пройнятий низкою соціяльних моментів, об'єднаних під одне начало боротьби проти поміщиків. Ніхто з дозвільних критиків не помітив (або не хотів помітити) ні селянина, що запрягся в плуга після того, як у нього забрали воли; прогляділи селян, що своїми ногами заступили на млині кінські ноги; одвернулися од підпанка, що рахував на пальцях людей, як податки, а податки, як людей; сильніше не можна було подати сліпого прагнення озброєних косами людей іти проти поміщика; забули прекрасний момент соціяльного протесту, виявлений простими кадрами—складання кіс і кидання відер. Не звернули уваги на виключний темп наростання опору поміщикові та переростання вже в наші часи на боротьбу з петлюрівщиною. Критики говорять і пишуть, що в картині є щось од мистецтва балету і кидають докір на адресу красивости, естетичних ефектів, то-що. Дозвільним цим критикам не слід забувати про те, що і в трудящих є своя красивість і своя естетика; слід пам'ятати про те, що призначення трудящого не лише трансмісія, не лише маслянка, не лише плуг.

Кіно, маючи свої закони, являє все таки комплекс усіх мистецтв, і картина показала, що маса і пластикою і скульптурною статикою може створити незабутнє враження. Кавалеридзе показав, що небагатьма жестами та мімікою можна досягнути багато, він показав, що натуру можна вдало замінити на павільйон, а освітленню приділити виключне місце. Поуз це все дозвільні критики пройшли, не помітивши.

Отже, коли навіть розцінювати „Зливу“ як експеримент, як то кажуть критики, то треба визнати, що він блискучий, що він довів, що „є ще порох у пор хівницях“. І тут повстає питання: чи потрібні нам експерименти?

Так, потрібні!

Бо „радянське кіно мусить іти не на поводі, а напереді глядача, вести глядача за собою, підтримувати в ньому паростки нової людини, виховувати в нього нові погляди, смаки, навички, що відповідають завданню соціялістичної перебудови всього суспільства“ (з тієї-ж доповіді т. Криницького).

Ми бо проти ярлика, проти штампу, проти шабльону, проти загнивання, що його все це викликає. Картина не може бути просто агіткою; вона мусить діяти через художнє оформлення, побудоване на шуканнях нового. Ми повинні експериментувати, тягти за собою, пояснювати незрозуміле, не заощаджувати на лекторах, на докладних лібретах, але—невтомно й неухильно тягти наперед.

Ми експериментуємо над новими акумуляторами, над новими ґатунками криці, над новими фарбами. Ми ще не знаємо, що це нам дасть. Але коли в п'ятилітці сотні мільйонів приділено й на культурне будівництво, то те, що ми можемо приділити шуканням, ми й мусимо приділити.

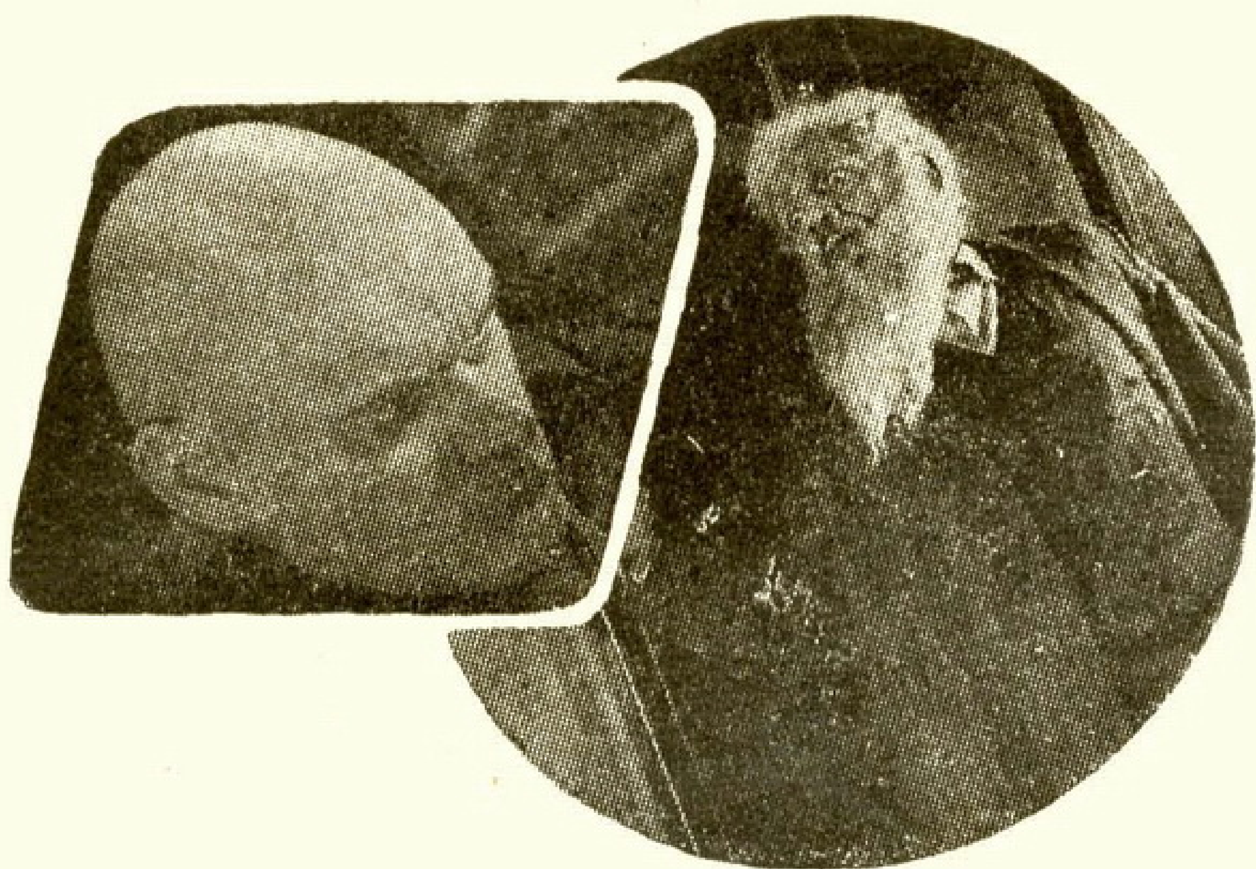
Од фільмів „За манастирською брамою“, „Напередодні“, „Перлина Семіраміди“ та інші, через „Арсенал“ та „Зливу“, ми повинні пройти до ще більших досягнень. Тому ми здіймаємо ще справу про спрямовання нашої робітничої критики. Культвідділи профспілок, художній відділ ВУФКУ докладними вказівками, попередніми доповідями, поясненнями то-що, повинні відтягти робітничу критику від демагогічних способів критикування в бік вивчення нашого кіна, умов його роботи, потреби шукань. Поставлена з голови на ноги така критика допоможе виявити справжню думку робітничого глядача і навчить його об'єктивно думати про наше кіно, про клопітну творчу роботу, допоможе оточити ВУФКУ увагою та дбайливістю. Така критика стане справжнім рупором нашої боротьби з загниванням і допоможе вести боротьбу проти обивательщини Тоді ми зможемо шлях культурної революції „Зливами“ очищати від болота, гнилизни, занепадництва.

Треба міцно запамятати слова резолюції Парткінонаради: могутнє піднесеною культурного рівня багатомільйоних мас і поруч із цим широкий розвиток всіх масових форм культурного будівництва, є повсякденною й першорядною проблемою доби культурної революції.

Ф. Лучанський



Кадр з фільму „Злива“. Режисер І. Кавалеридзе. Оператор О. Калюжний.





Режисер — А. СОЛОВЙОВ

Оператор — А. КЮН

Сценарій — Д. МАР'ЯНА

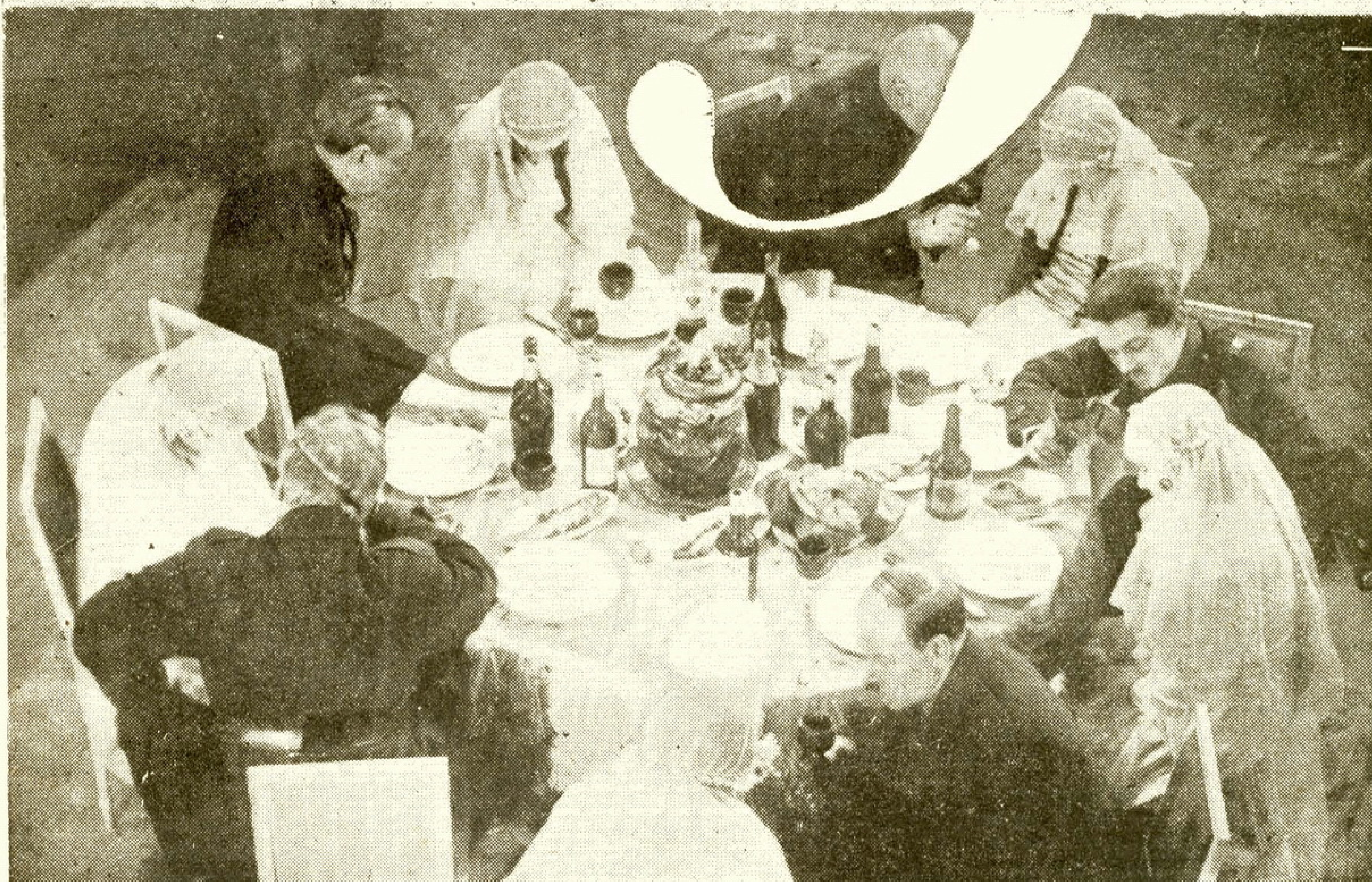
В головних ролях:

А. БУЧМА

М. ШАГАЙДА

АДЕЛЬГЕЙМ

5 НАРЕЧЕНИХ



О. ДОВЖЕНКО—ЗА ЗЕМЛЕРОБА

Режисер О. Довженко та оператор Д. Демуцький почали ставити фільм з побуту сучасного села „Земля“.



Із портфелем дипкур'єра,
Крізь віки рапідом,
Оператор з режисером
Сунули за дідом.

І Звенигори скарби
(Вчувши дивні звуки),
Розкопали для доби
І вони, і внуки.

З героїчним ешелоном
Ринувши по шпалах,
В бойовій колоні
Вийшли з Арсеналу.

Та затих боїв кар'єр..
Режисер — до плугу,
Оператор-же тепер
Віжки взяв і пугу.

В. Марковий.

Купую і продаю дітей



Уявіть собі, що я серйозно вагався, коли писав заголовок цього фейлетону—„купую і продаю дітей"; це-ж свіжий, сенсаційний матеріял,—думав я,—спеціяльно призначений для закордонної преси!

— „Дивіться,—вигукували в моїй уяві журналісти буржуазних газет,—більшовики вже не тільки пальці з людських рук підсмажують на смачну страву „де-воляй Москва", а дітей... дітей—купують і продають! Не вірите? Прочитайте, будь-ласка, журнал української кінематографії—там ясно, здається, написано великими літерами про куплю й продаж дітей: зрозумійте, що вони навіть на кіно-фабрики продають дрібних дітей—спеціяльно для експериментальних фільмів—на видиму смерть... А ви мені—чергова брехня, мовляв, польського телеграфного агентства!

Що воно, здається, найбрехливіше—немає жодного сумніву, але більшовицький журнал „Кіно"—на мою думку—просто проморгав отаке-о сенсаційне викриття—так, так, проморгав! Редактора журналу засмажили вже за це повідомлення на січеники „де-воляй Москва"... Пробачте, поспішаю на телеграф, — треба рятувати цивілізацію!.."

Отакі думки завихрилися були в моїй голові і дрібничка ніби—заголовок, а може він спричиниться до першого виступу Макдональда проти „більшовицького варварства"?!..

Дозвольте заспокоїти нервове буржуазне суспільство: жодної куплі й продажу дітей у нас немає. Заголовок стосується мізерного гешефту мадам М. Дрібна, хоч і брудна справа, але справа суто-кримінального характеру: шахрайство.

Правда, Гоголевський Чічіков, що скуповував був мертві душі—ганчірник недосвідчений в порівнянні з мадам М.!

Куди йому справді—наївно-благородному шахраєві—до мадам М.: адже він (Чічіков) майже сором'язливо намагався підкувати якусь там Коробочку, а до жертви своєї, як відомо, завжди ставився сердечно й делікатно, як то й годиться романтичному лицареві—шахраєві з дворянського роду...

Але мадам М. спритніша за Чічікова: вона скуповувала живі душі. Мадам прекрасно знала, що шахрай в добу соціялістичної перебудови господарства—зовсім відмінний від своїх попередників: нові часи— нові й вимоги до кваліфікації!

Так, мадам М. цілком оволоділа технікою й досвідом своїх великих предків, більше—вона вдосконалила, раціоналізувала шахрайство.

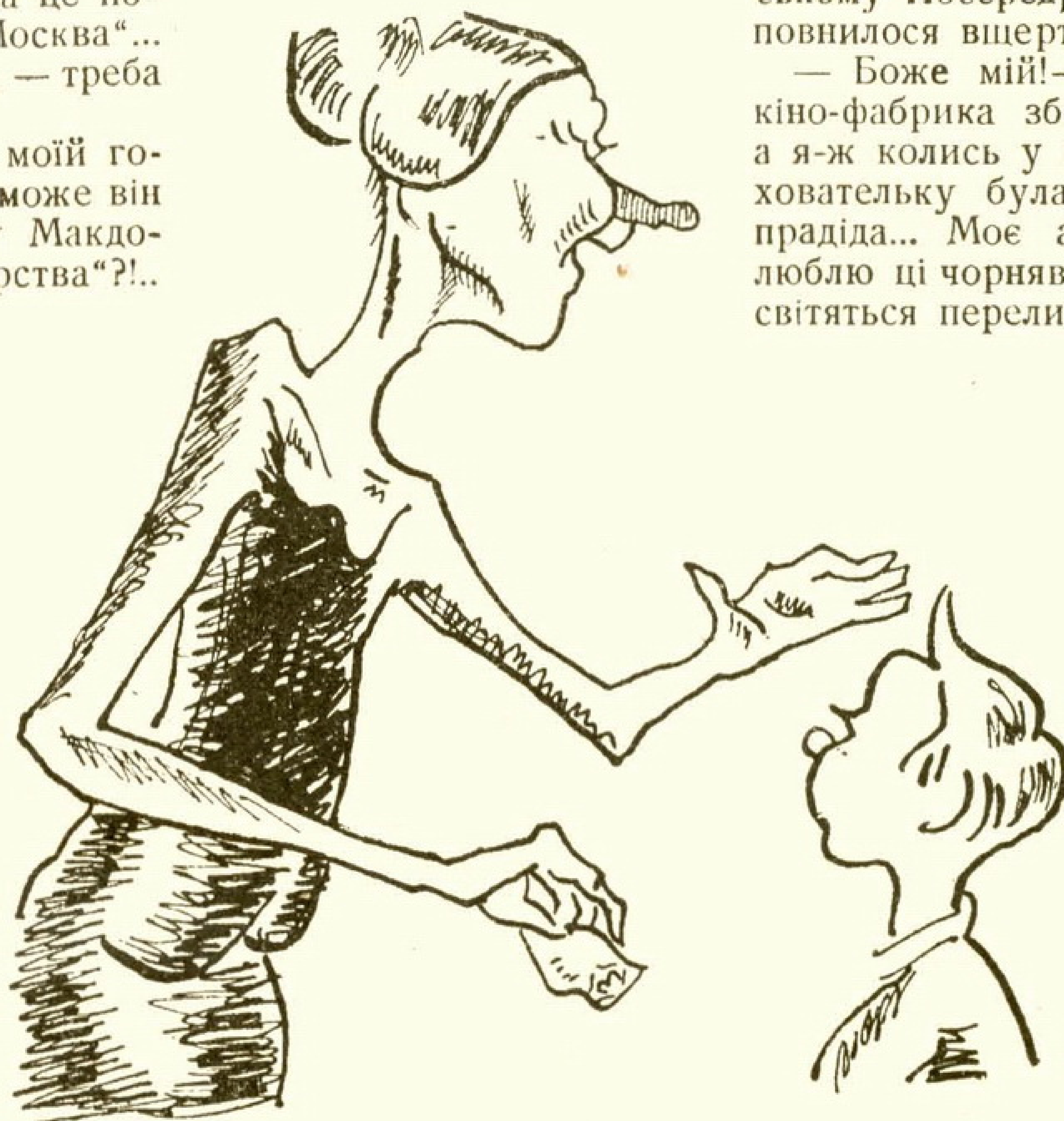
До речи, справа до примітиву проста. Адміністрація Київської кіно-фабрики вирішила, що прийшла вже пора зафільмувати хоч дві картини, спеціяльно розраховані на дитячого глядача. Це мудре рішення прийшло після того, коли довідалися, що неможна-ж годувати глядача день-у-день маленькими жінками та взагалі мертвими петлями. Отож вирішили дати глядачеві поживнішу їжу—продемонструвати на екрані горе й радощі майбутніх творців соціялізму — коротко: дітей. Діти, цілком зрозуміло, безмежно були раді, коли довідалися про цю справді таки розумну ухвалу.

— Хоч на 12 році Революції,—казали вони, підроблюючись під фразеологію дорослих,—а все таки у ВУФКУ й про нас згадали!

І ВУФКУ—в дитячій уяві вимальовувалось, мов той незримий чарівник, що прийшов з наказу Революції творити фільми, спеціяльно присвячені дітям... Дитячі мрії, що й казати!

Серце мадам М., зареєстроване на Київському Посередробмисі, теж переповнилося вщерть радістю:

— Боже мій!—сплеснула вона руками,—київська кіно-фабрика збирається дитячі кіно-фільми знимати, а я-ж колись у притулкові Марії Федоровни за виховательку була, діти—це фах мій, хліб ще з діда-прадіда... Моє амплуа—постачатати дітей. Ах, як я люблю ці чорнявенькі й білявенькі голівки, очиці, що світяться переливами хвилі на морі, що...



...А це тобі на цукерки...

Мадам М. любила лірику, як чай щоденний! Вона так поспішала до Посередробмису, що забула навіть лоба перехристити після сніданку—згадала вже про „благодарю тя, господи" аж на вулиці: який скандал! Та все стелилося на добре,—мадам М. фортунило, як ніколи в житті. Посередробмисовці чекали вже на неї, бо-ж мадам М. єдина, що вміє постачати дітей. Київська кіно-фабрика вимагає велику групу школярів-екскурсантів—сценарій вимагає екскурсартів... Прийшли жнива,—знимають таки дитячий фільм!

Радість ВУФКУ, радість безмежна Посередробмисові, а найбільша—у мадам М.!

Посередробмис — до послуг мадамі М. „Так, так, це Ваш обов'язок—допомогти радянській кінематографії".

То нічого, що мадам М. має дивну трохи кваліфікацію—„мадам, що вміє постачати дітей", то нічого, кажу: аби звонила свіжа копійка, легкий хліб!..

Адміністрація кіно-фабрики ніяковіє: хіба не можна обійтися без посередництва мадам М.? Фах ніби-то теж трохи дивний має мадам—„янголів" постачати, чи що?..

Посередробмисовці незадоволені, гніваються.. Так, товариші, не годиться! Це з вашого боку просто втручання до справ внутрішніх... Польща он в таких випадках ноти пише, а ви проти посередництва мадам М.?!

...„І сталася дивна річ,—записав літописець,—мадам М. в імені Посередробмису постачала дітей на Київську кіно-фабрику, купувала й продавала їх,—а все творила для Великого Німого".

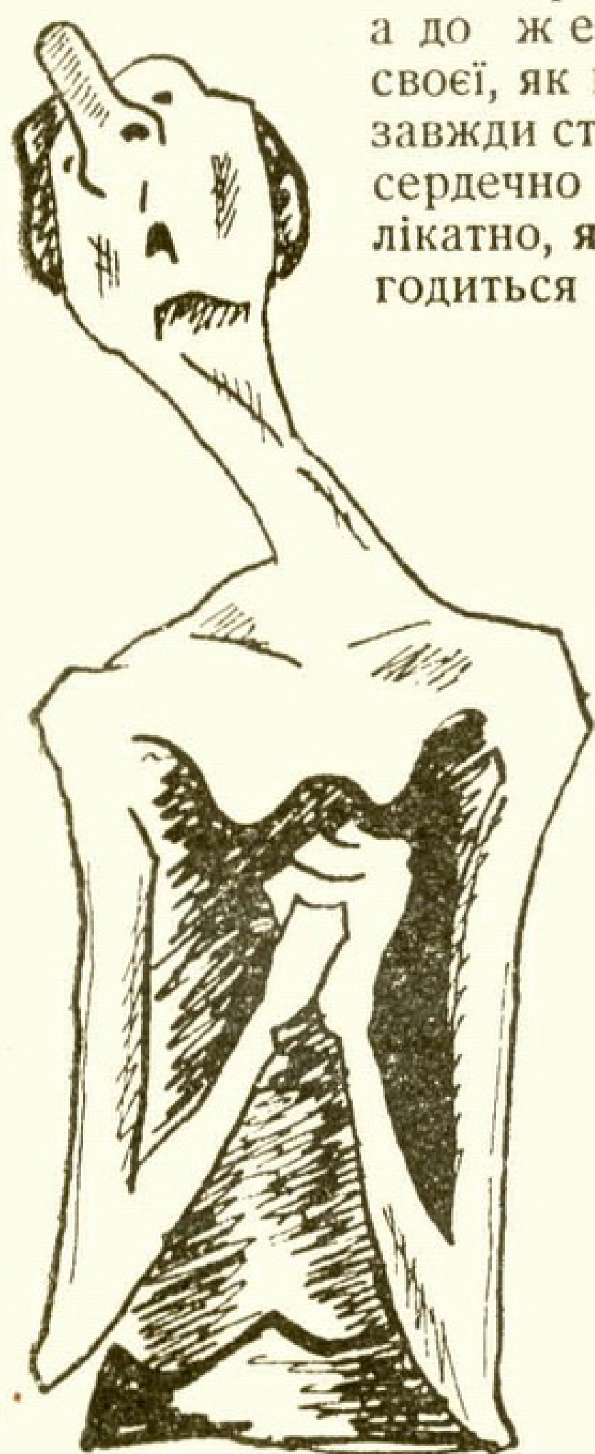
Наївний літописець не знав був, що мадам М., скуповуючи „живі душі", кращий гешефт зробила, аніж Чічіков на мертвих душах!

...Адміністрація Київської кіно-фабрики—з вимоги Посередробмису—платила була мадам М. 10—12 крб. за „голову",—брали-бо дітей на масові сцени, мов тих овець; мадам М. математику пам'ятаючи, давала вже з ласки своєї „чорнявеньким і білявеньким" по 2—3 крб. ...„на цукерки"...

Ганчірник недосвідчений був Гоголівський Чічіков в порівнянні з мадам М.!

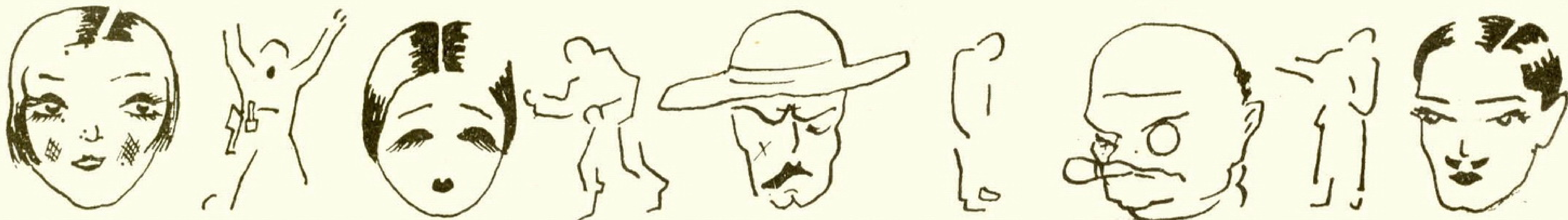
Посередробмисовці з гордістю занотували новий фах мадам М.: „купує й продає дітей"...

Д. Гордій.



...Боже мій! — сплеснула вона руками...

ЖИТТЯ КІНО-СІТУАЦІЙ



Кіно ситуації народжуються, старіються і вмирають.

Кіно-криза приходить тоді, коли зношуються старі ситуації і коли спосіб їх трактувати стає загальновживаний.

Німці винайшли „Жінку статс-секретаря" і повторили її в „Моралі" та в „Шости дівчатах, що шукають притулку". Було створено фільм про страждання артиста або артистки варьете („Варьєте"), і тема ця, з однаковісінькими ситуаціями, повторювалася без кінця. Винайшли стандартні ситуації західньої спортивної драми, де доброчинна Гретхен змагається з „вамп" за майбутнього чемпіона світу („Одинадцять чортів", „Чемпіон світу"), де „вамп" всіма засобами хоче завадити кандидату на світове першенство, кандидату, що відкидає її кохання, спеціяльно відшукуючи для цього йому суперника. Пощастило „Чангові", і на нас вже насуваються різні культур-фільми про полювання в Індо-Китаї.



—...доброчинна Гретхен змагається з „вами" за чемпіона світу...

Наші гріхи такі самі.

В наших комедіях ми постійно глузуємо з непмана або особи чужого клясу, що загубила право на виграш по облігації державної позики, або з інтелігента, що не вміє поводитися з ганчіркою для миття підлоги.

Наші селяни, що страждають від поміщиків, куркулів, голоду, грози, скель, звичайно подаються на тлі рожевих колгоспів, тракторів та величезних бібліотек, влаштованих в домі з олександрівської доби фронтоном.

Батьки з ВУФКУ співчувають білим („Два дні", „Буря", „Нічний візник"), діти-ж—червоним. Білі вішають або розстрілюють дітей, і тоді батьки теж починають ненавидіти білих.

Батьки з Міжробпому й Совкіна, навпаки, надзвичайно віддані радянській владі. Ці старі інженіри й професори вдруге народжуються 25/X—1917 року, вони плачуть на власних ювілеях і радіють з кожного нового гвинтика. Діти-ж їхні—білобандити. Вони розстрілюють червоних командирів і політичних, що врятовуються, стають комісарами і пізнають тих, хто їх розстрілював. „Міжробпом" знімає розстріл під ялинками, Совкіно вибірає для цього бронепотяги. Діти повертаються в СРСР. Вони стають шкідниками й шпигунами. Старий інженір бере рушницю і сам іде на сина, професор повідомляє про нього в прокуратуру. Діти-ж в цей час намагаються втікти від батьків на дах. „Міжробпомфільм" вибірає дах того будинку, де живе професор, Совкіно—дах заводу, де працює інженір. Так побудовано „Інженір Елагин" Совкіна і „До міста входити не можна"—Міжробпому, до того-ж Совкіно виступає в цьому випадкові, як винахідник, а Міжробпом—як епігон.

Діти не потрапляють до рук судових органів, син з фільма „До міста входити неможна" падає з даху і розбивається. Це дуже типово для наших картин останнього часу. Раніш наш злодій мусив обов'язково потрапити до рук міліції або червоноармійців. В „Зрадникові" Шкловського й Роома ми навіть вели злодія на розстріл. Ця ситуація „злодія карає влада" застаріла, на зміну їй пришла нова „злодія карає доля". Ця ситуація вже також амортизувалася.

В історичних картинах ми примушуємо наших царів, капітанів та придворних інтриганів обов'язково торгувати сіллю або льоном, вважаючи, що сіль та льон вичерпують марксистське тлумачення історії.

Нашим хуліганам, злодіям, „Есеніним" (чи не час уже дати поету спокій), що зводять дочку друкаря з вірного шляху, ми незмінно протиставляємо стадіон, і стадіон цей переходить з одної комсомольської картини до іншої. Ми дуже недавно відмовилися, щоб не розбовтувати кіно-роман індустріяльними пейзажами („Третя Міщанська", „Паризький швець", „Вибої").



...старий інженір бере рушницю, і сам іде на сина...

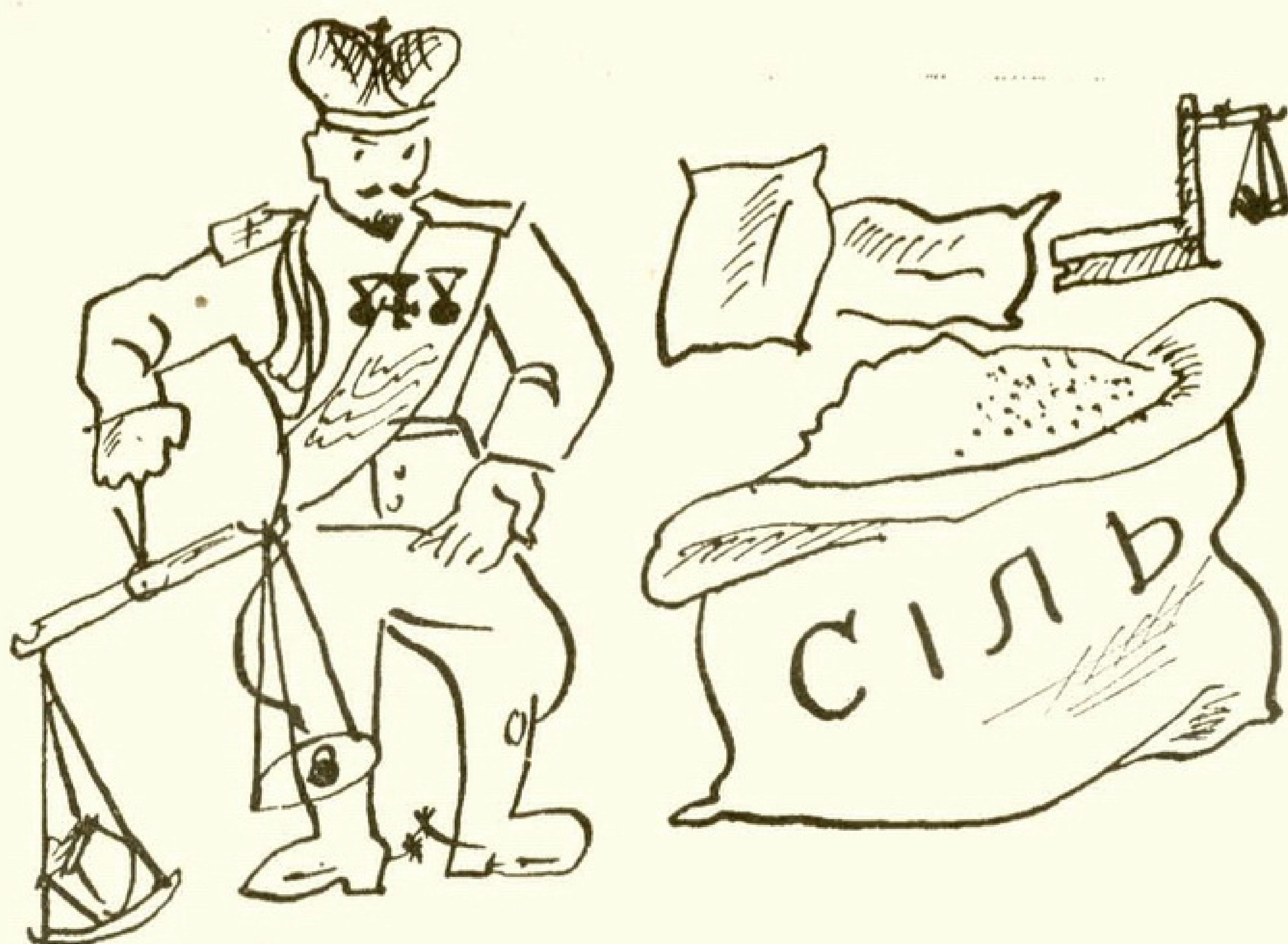
Зношені ситуації більш живучі, аніж про них звичайно думають. Гарні, але нещасні художники „Золотої серії" Ханжонкова набувають образу кривого пана. „За брамою манастиря" повторює „Отця Сергія". Здавалося-б, що цілком оджили свій вік бульварні фашисти наших картин типу „Захід і ми", але-ж ці фашисти орудують також і в „Саламандрі", як і колись в старих фільмах на зразок „Проміня смерти". Здавалося, що давно вже преса й глядачі засудили розклад контррозвідчика, але „Міжрсбпомфільм" знов згадав за нього у „Веселій канарці".



...або з інтелігента, що не вміє поводитись з ганчіркою...

Теми народжуються повільно, але ситуації в них невичерпні, треба вміти їх тільки відшукувати. Народившись, ці ситуації здаються винайденими, від перших майстрів кіна переходять до ремісників, і, нарешті, вмирають. Ми забули вже за чужоземця, що приїздить до СРСР і дивується, чому гайвороння не хапає радянських громадян просто на вулиці, а потяги не ходять кінською тягою.

Пудовкін винайшов нові ситуації в дуже старій темі розстрілу. Його англійський салдат не може розстріляти монгола. Всі імперіялісти до цього часу були кати. В „Сорок першому“ білий, хоч і не краде портсигара, але ворога свого розстріляв-би, не вагаючись.



...примушуємо царів обов'язково торгувати сіллю або льоном...

Довженко винайшов нові ситуації в дуже старій батальній темі, коли він не дає самого бою, а лише ремісника-шевця та інтелігента за чайним столом, що прислуховується до бою, якого не видно.

Нові ситуації народжуються, коли вводяться в фільм нові персонажі. Дієвими особами наших картин були раніш білі й червоні, робітники і фашисти, поміщики й селяни, їм на зміну прийшли робітники й хулігани, спортсмени й шпана, жінки, що кидають чоловіків, розтратники, шкідники, приватники й держустанови, куркулі й бідняки. ВУФКУ в цьому році, за аналогією з „Останнім візником Берліну“, винайшло власного „Нічного візника“, вклавши його в сюжет, типовий для Одеської фабрики.

Нові ситуації народжуються, коли вводяться в картину нові місця дії. Дуже свіжо виглядав у свій час в Охлопкова Михайловський узвіз у Києві та Інститут фізичних методів лікування. Держкінпрому Грузії треба переїхати в тундру, де не було-б ні гір, ні скель, ні кінжалів, ні баранів, ні буйволів. Певний пейзаж, коли його одноманітно подавати, не витримує більш двох картин, а Держкінпром Грузії будує на одному й тому-ж Кавказі, і без жодної вигадки, все своє виробництво протягом багатьох років.

Ситуації оживають в пародії, переходячи з одного жанру до іншого. Ситуації американської комедії, перенесені в драму, створили „Чикаго“.

Ситуації оживають, коли сполучаються різні одрізки часу. Довженко в „Арсеналі“ дає червоноармійця як легендарного героя. І громадянська війна, що ми її бачили десятки разів, набуває надзвичайної свіжости.

Цікаво відзначити, як змінюється одна й та-ж ситуація під впливом ідеології. В західньому фільмові людину в корковому шоломі не може перемогти людина не білого коліру шкіру, що носить халат і чалму, або й зовсім без одежи ходить. У нас навпаки: така людина перемагає колонізатора в корковому шоломі, всіх-же в нас перемагає герой в гімнастьорці. Гімнастьорка в нашому кіні—прозодяг перемоги.

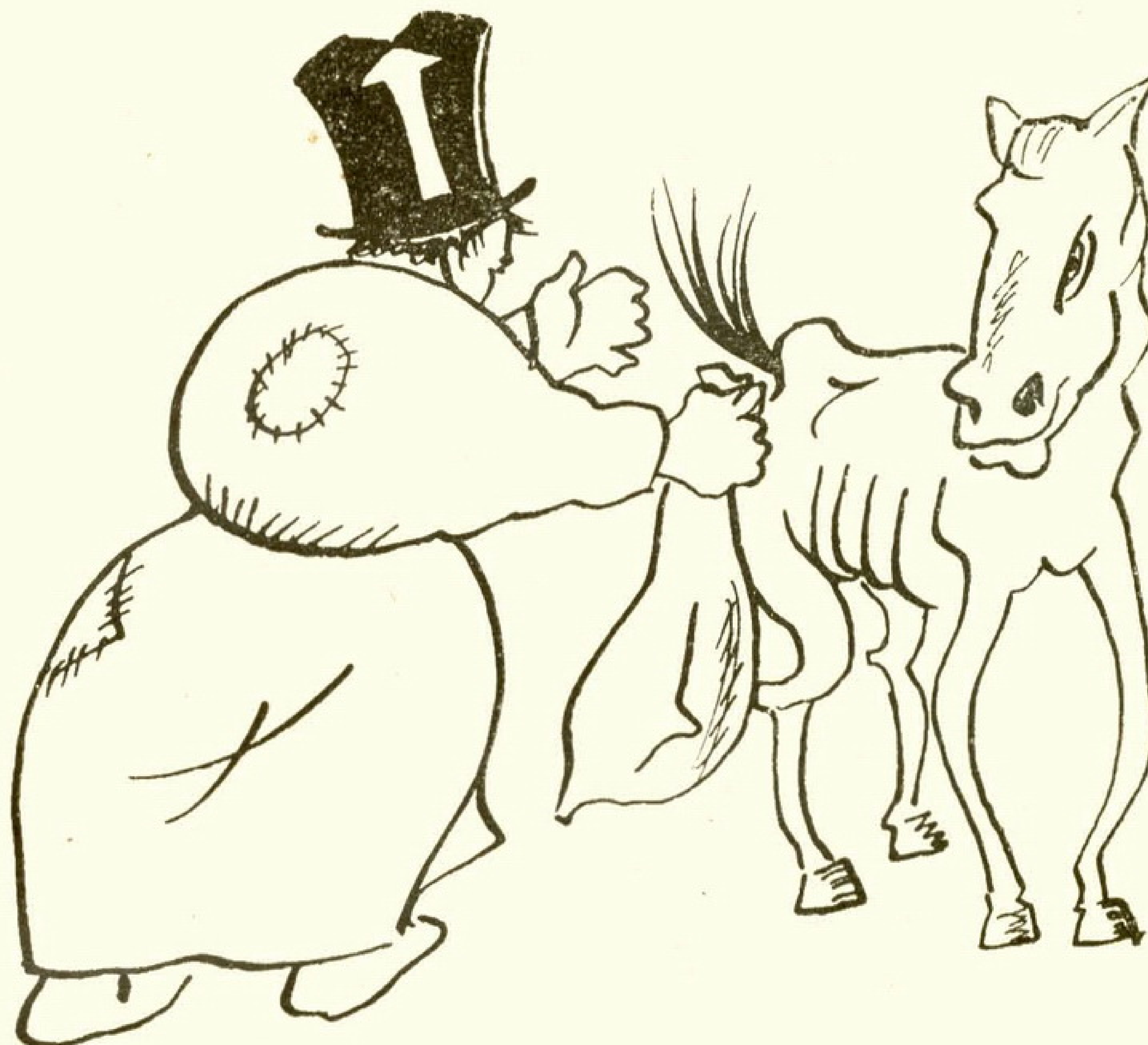
Ситуації оживають, коли змінюється спосіб їх трактувати. Пудовкін знимав Жовтневу революцію в ліричному тоні, Айзенштайн — в плані монументального епосу, матеріялом для них обох був той самий Ленінград.

Основний засіб Грифітса створив кінематографію великих фільмів, кіно непсихологічне („Нетерпимість“, німецькі бойовики перших повоєнних років). На зміну йому йде кіно психологічне, фільми малих маштабів, що в них діють вже не час і не народи, а змальовуються переживання членів одної родини, добрих або недобрих знайомих. („Парижанка“, „Чикаго“, „Кінець Санкт-Петербургу“, де Жовтень в душі робітниці важливіший за грандіозну атаку, важливіший за містки, що їх розводять, та гирла гарматні „Аврори“).

Кращі наші майстри працюють вже над психологічними фільмами, але таких майстрів ще мало. Неуспіх „Жовтня“ пояснюється саме тим, що Айзенштайн не взяв на увагу перемог психологічного фільму.

Старий спосіб тепер глядача вже не задовольняє.

В найближчий час наше кіно в цілому мусить перейти як раз на психологічне оброблення матеріялу.



...ВУФКУ цього року винайшло власного „Нічного візника“...

Разом з цим ми мусимо відмовитися від старих ситуацій.

Давати громадянську війну без єдиного пострілу, зробити наші селянські картини радісними, очистивши їх від поверхового оптимізму, забути за фашистів. Знайти нові ліки проти шпани, бузотьорів і „місяця“, і не приписувати, як універсальний засіб проти всіх цих хвороб,—лише фізкультуру.

Ми не повинні примушувати крамаря висаджувати в повітря Соробкопи й Церобкопи, а господаря вітряка підпалювати держмлин. Нехай приватник пристосовується до вимог сучасного законодавства, як це й насправді буває. Нехай піп не тільки п'є чай з попадею й куркулями, не тільки дістає мідні гроші від бідняків, але й читає „Правду“, що добре підмітив сценарист „Джальми“. Нехай контррозвідчики не тільки ходять до ресторанів, але й люблять своїх жінок та колишуть на руках власних дітей, нехай наші комісари, ставши персонажами кіно - картин, роблять не тільки добрі вчинки, але й помилки. Це зробить їх цікавішими, людянішими, зворушливішими.

Будемо винаходити і, винайшовши, памятати, що наші ситуації, способи їх подавати, через де-який час стануть штампами. Тоді без жалю попрощаємося із застарілими винаходами й почнемо шукати нових.

Н. Ушаков.



...гімнастьорка в нашому кіні—прозодяг перемоги...

ЕКРАН МОСКВИ

Серед історичних фільмів—„Син рибалки“ не є щасливий виняток. В цьому новому фільмові режисер Івановський знов повертається до тих же старих прийомів обігрування історії, що колись знайшли були собі клясичний вияв в „Палаці й фортеці“. Гонитва за зовнішнім блиском доби, фотографічно-мальовнича композиція кадру, трафаретне перекручування історії, як наслідок міщанського пристосування до вимог соціяльної змістовности, що їх цілком законно висуває новий глядач—ось елементи того клятого кола, що з нього ніяк не може вийти творчість Івановського.

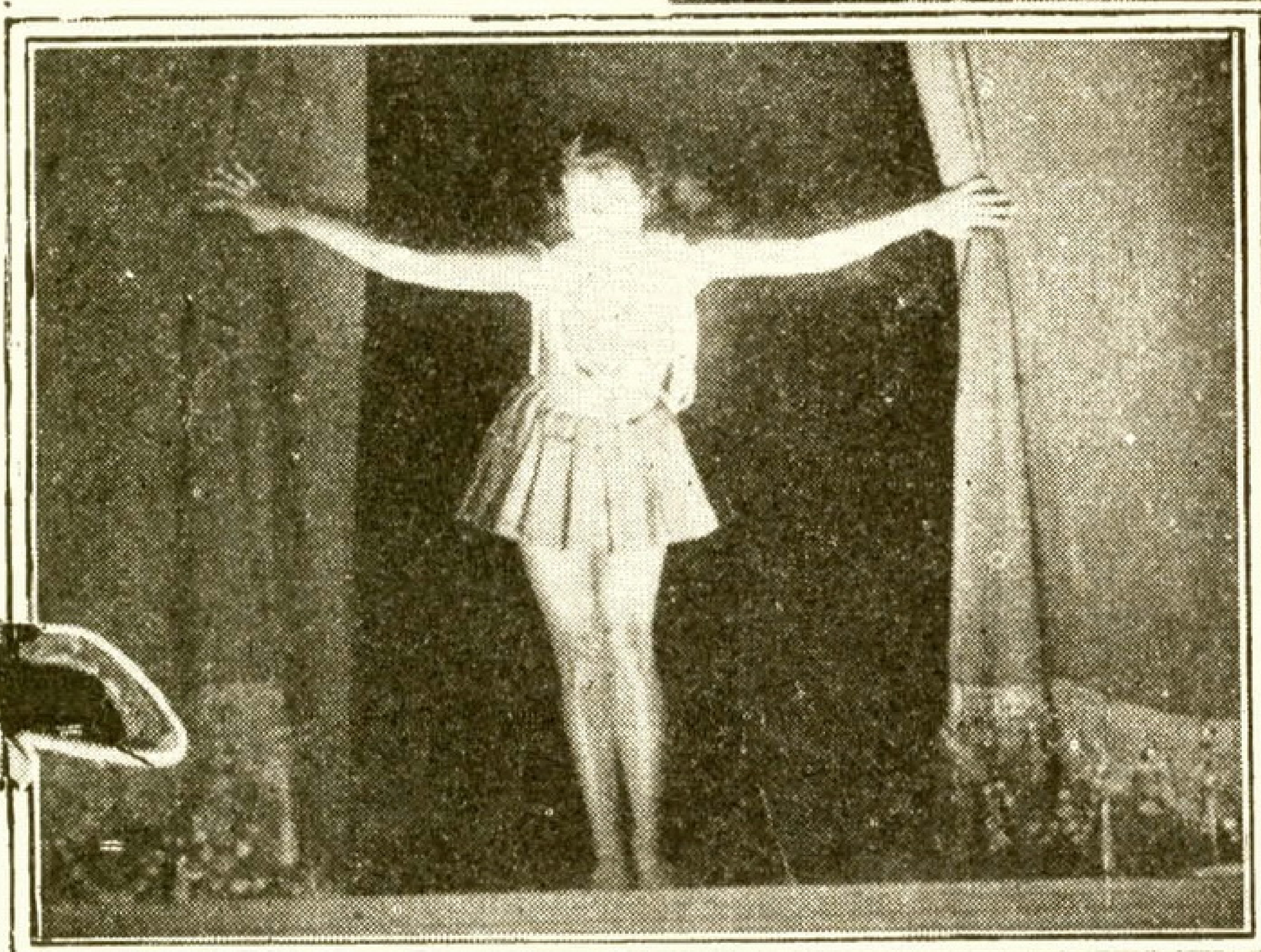
„Син Рибалки“ це лише костюмний фільм, хаотичне поєднання мальовничих кадрів, що їх має в свою чергу об'єднувати де-яка подібність соціяльно-викривної ідеології, далекої від марксистського розуміння історії.



На фоті: вгорі— кадр з фільму „Син рибалки“; посередині — з „Гендлярів славою“; внизу — з фільму „Золотий дзьоб“.

Друга історична картина Совкіна „Золотий дзьоб“, використовує історичний матеріял значно серйозніше.

Повість Караваєвої, покладена в основу фільму, оповідає про „царевих ковалів“, що під тиском нещадної експлоатації дворянсько-урядовницького суспільства, тікають в далеку країну на межі російської кольонізації, щоб там закласти основи нової селянської комуни.



Вже сам матеріял повісти диктує постановщикам прийоми кіно-показу й примусив їх відмовитися від заялозених прийомів відтворення в фільмі всієї пишноти, всього блиску реставрованої давнини. Цей матеріял давав їм змогу, замісць показної вже розкоши палацового життя, наблизитися до відображення народньої стихії.



Почасти їм це вдалося. Але-ж в цілому фільм все-ж страждає від деякої розтягнутости, раз-по-раз повертається до старих вже пройдених шляхів костюмного фільму. Знову в ньому на перший плян висувається любовна інтрига, трактована за всіма правилами звичайної історичної мелодрами.

Знову показ, що викриває злочинність вищих шарів суспільства, використано тут як потрібний елемент для прикраси.

П'єса французьких письменників Паньоль та Нівуа „Гендлярі славою“, не дивлячись на поверховність та обмеженість критики буржуазного суспільства, чомусь користується в нас особливою увагою. Після того як незчисленні театри Союзу до кінця використали цю жваво написану і гостро задуману п'єсу,— Межрабпомфільм тако-ж вирішив її перелицювати для потреб нашої кінематографії. Неможна сказати, щоб цей найпростіший спосіб розвязування сценарної кризи мав успіх. Взявши готовий сюжет,—майстри з Межрабпомфільму прикрасили його перлами власної уяви, накинувши буржуазним героям п'єси нашвидко зроблену революційну ідеологію.

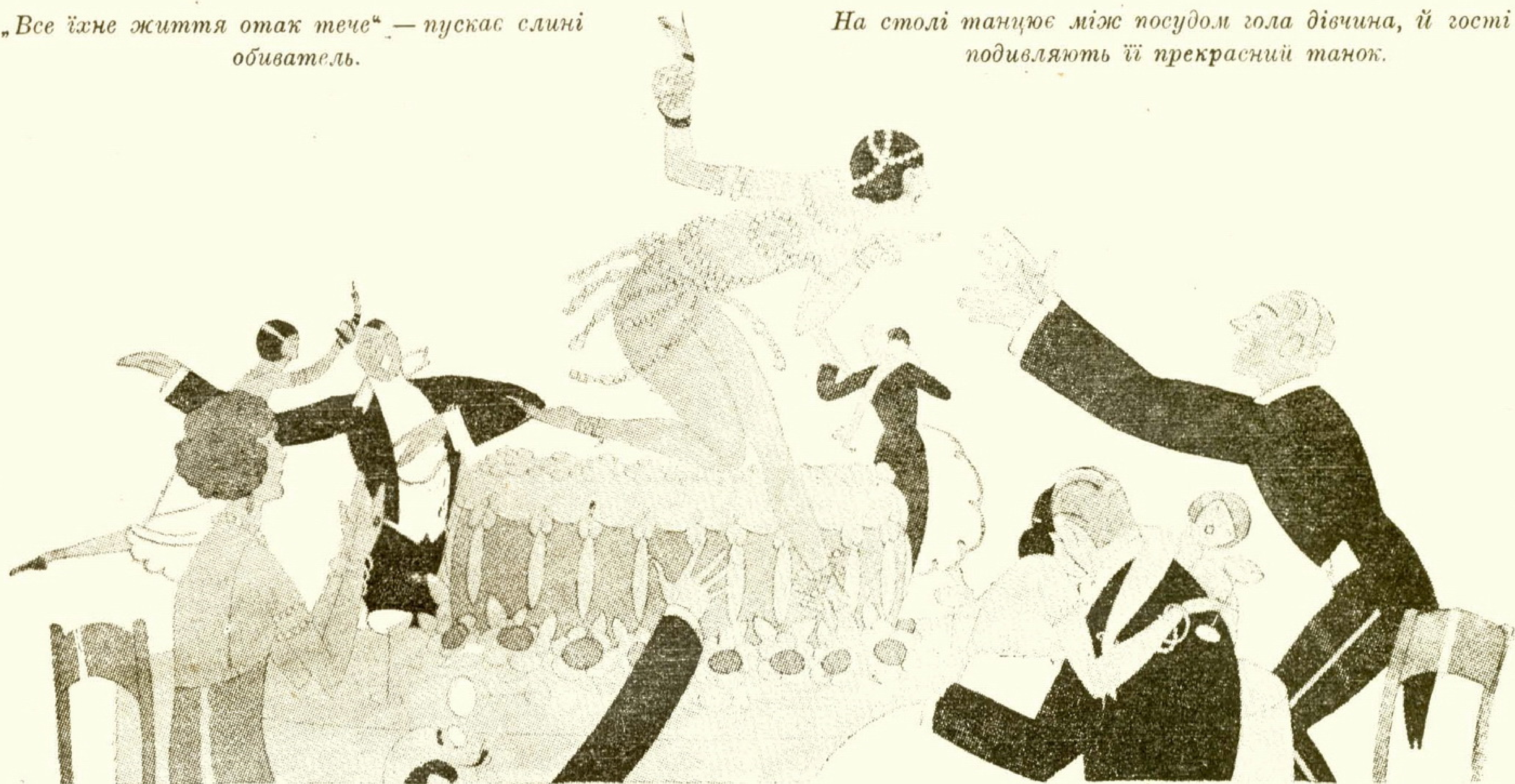
Картина на цьому у всякому разі не виграла. Занадто наявну хірургичну операцію, що її проробили над п'єсою за допомогою занадто грубих та примітивних прийомів — постановщики і сценаристи намагаються виправдати показом „розкладу заходу“.

Молодий режисер Оболенський де-не-де виявляє вигадку, знаходить вдалі прийоми показу, але в цілому полотно, що він його накидав, хаотичне й дезорганізоване. Особливо невдала в цьому фільмові гра акторів.

Альф

„Все їхнє життя отак тече“ — пускає слині обиватель.

На столі танцює між посудом гола дівчина, й гості подивляють її прекрасний танок.



ГОЛІВУД БЕНКЕТУЄ

Для пересічного західнього обивателя Голівуд — найпривабливіше місце в світі. Адже там, мріє він, творяться головокрутні кар'єри, заробляються неймовірні гроші, похожають янголоподібні чоловіки й жінки, приємно посміхаючись і позуючи для фотографів.

Буржуазія старанно підтримує такі настрої обивателів: загіпнотизований блискучим сонцем і сліпучими лямпами Голівуду, обиватель з радістю віддає свої центи й долари, щоб хоч з екрану глянути на всі чари того казкового міста.

Над довгим столом, що його заставлено срібним посудом та засипано тропічними квітами, непевно спалахають вогні канделябрів. Нетверді руки здіймають вгору повні келихи, чоловіки запекло фліртують з жінками під шалений темп чарльстону.

На столі танцює між посудом гола дівчина, й гости подивляють її прекрасний танок:

„Все їхнє життя отак тече! — пускає слині обиватель, — танцюють, п'ють! Ех, такого-б життя доратися!“

Гіпноз грошей, чари неробства, пієтет багацтва — отруйний сопух буржуазного салонного фільму видається за фіміям обивателеві Заходу. Та й радянський міщанин зітхає за цим самим, захоплюючись з вульгарних, аляповатих салонних драм Заходу.

Крам найгіршого гатунку, що від нього з огидою відвертається й випещеніший західній інтелігент, з'являється на екранах Европи й Америки далеко частіше, ніж то ми собі уявляємо. Адже, як-би не лаяти радянський прокат закордонних фільмів, але все - таки ми бачимо вищу за пересічну продукцію Заходу, що дає, поруч із нечисленними справжніми шедеврами кінематографічного мистецтва, цілі мільйони кілометрів гидкої й некультурної кіномакулатури.

Чи то історія фермерової бідної дочки, що кінець - кінцем щасливо одружується з молодим мільйонером, чи безневинної дівчини з родини банкрута, що рятує всю сім'ю свою, одержавши дядькову спадщину, чи, нарешті, драма з життя шляхетних арабів, похмурих бедуїнів, таємничих шейхів і прекрасної американки — весь цей заштампований і заялозений крам знаходить свого споживача. Чарівна одаліска, з мінімумом матерії на тілі, що, вигинаючись і виблискуючи очима, танцює перед убивцею свого батька, чи, навпаки, перед шляхетним незнайомим шейхом — така головна принада „екзотичного“ фільму. Псевдо-радянські режисери теж колись охоче мавпували вихиляси американських одалісок, примушуючи їх в р-р-революційному танці потрясати серця гнобителів-басмачів. Зараза пошлости просякала була за кордони Союзу. „Рідненький“ обиватель радо сприймав її. Старанні фільмарі ласкаво потурали їм. Голівуд поширював був свої міязми до Ленінграду, Одеси, Ташкенту. Голівуд — був законодавцем кінематографічних мод.

Та радянське кіно мусило рішуче розірвати з традиціями Голівуду. Так воно й зробило.

Але одна справа — американський екран, цілком інша — лаштунки того екрану. Сяє срібло, виблискують діяманти, шумує вино на столах для бенкету — це те, що діється на екрані. Поза екраном-же — злиденне, голодне існування численних статисток і маленьких, скороминучих „зірочок“, що часом місяцями чекають на рольку на дві хвилини й на десять доларів, щоб потім знову місяцями голодувати й так - сяк животіти. Нещадне визискування кіно - підприємців було їх довело кілька місяців тому до стихійного, неорганізованого, безсилого й жалюгідного страйку. Не треба було підприємцям прикладати багато зусиль, щоб цей страйк розчавити. Ці маси спантеличених, затурканих людей здібні протесгувати лише самогубствами. І в списку міст Лос - Анжелос та Голівуд стоять першими по кількості самогубств. Самогубства ці досягають тут неймовірних розмірів, виносячи до 320 самогубств на рік.

Жахливі, трагічні історії поховано за блискучими лаштунками Голівуду.

Так бенкетує Голівуд — цей ідеологічний Веджвуд буржуазії.



Чарівна одаліска з мінімумом матерії на тілі танцює перед убивцею свого батька.

Б. Миколюк

Французька кінематографія

(*Початок див. у журналі № 9—10*)

В роботах Абеля Ганса французька кінематографія має ще один дуже значний плюс і власне в тій галузі, що є найскладнішою і найважчою у вирішенні кінематографічної форми.

Кінематографісти знають, що в кожній кінематографічній композиції, як цілком слушно зауважує Леон Мусінак, є низка елементів, що визначають як безпосередню цінність окремого кадру (частини) так і цінність всього фільму в цілому. Безпосередня цінність кадру складається з акторського виконання, декорацій, освітлення, побудовання планів та інших менш значних складових—це внутрішній ритм. Другий елемент, що визначає цінність картини—це ритм зовнішній.

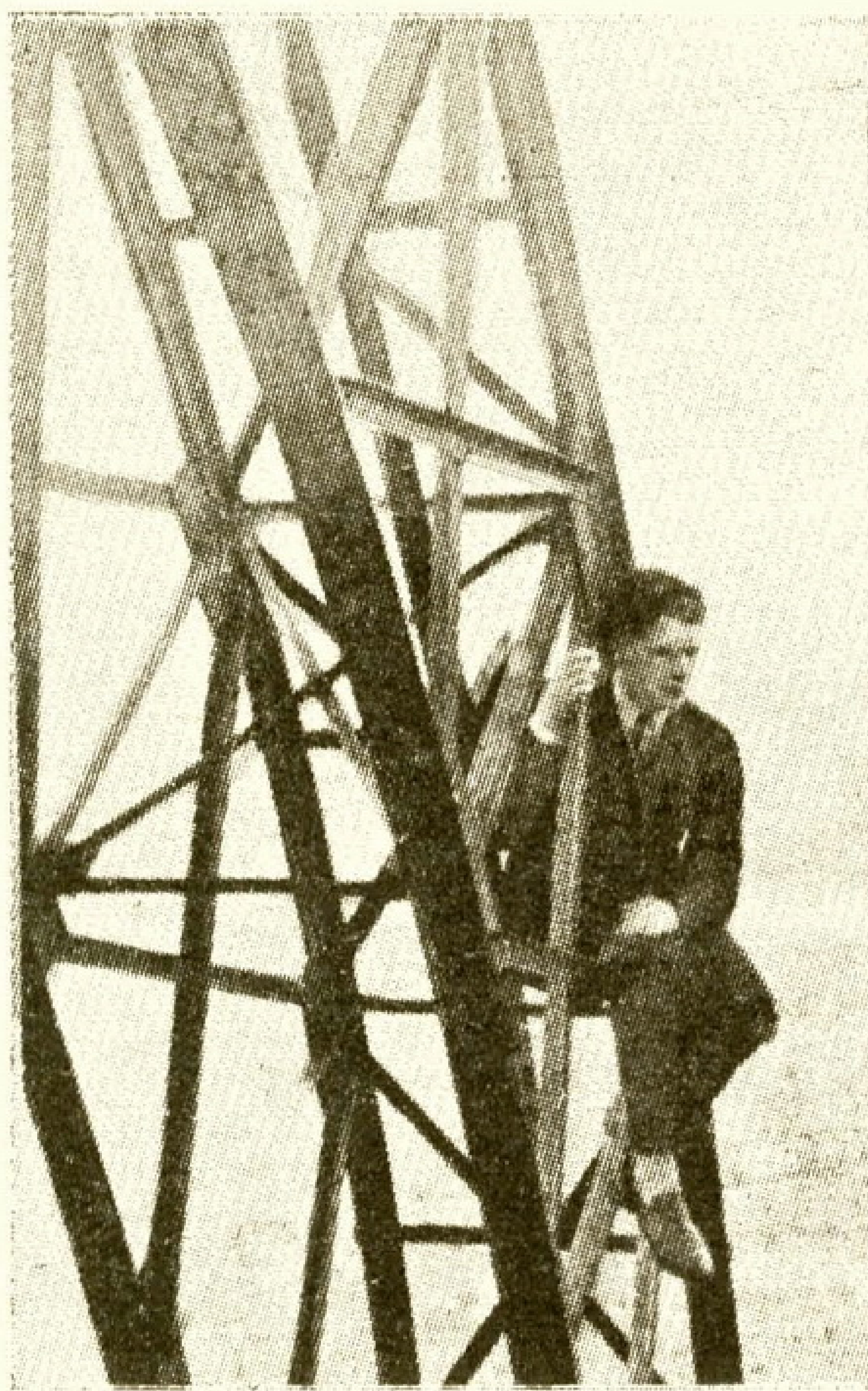
Таким чином, як вірно зауважує французький критик Вейєрмец, кіно є справжня оркестровка образів і ритмів. І от краща робота А. Ганса „Колесо“ є ще й до цього часу неперейдений у Франції зразок власне цієї оркестровки образів і ритмів.

Несеться локомотив, тікають семафори та верстви, мигтить каміння залізничного баласту, засліпливі бинди рейок, підойми машин та стрілки манометра паровоза, насуваються пащі тунелів, дим летить і мигтить все швидче, відкриваючи в своїх кадансах не тільки рух, а ще й жах неминучої катастрофи, тої катастрофи, що відбувається в душі божевільного машиніста Сізнера.

А коли реалізація цього явища, що тяжко піддається конкретизації, вислизає,—тоді око об'єктиву, щоб зберегти всю ясність зору ще більш нахиляється над самим феноменом, показуючи нам як під мікроскопом невидні для простого ока деталі внутрішньої драми героя через все ті-ж зовнішні ознаки речей в їх музичному сполученні. Справді, яка сила емоцій лише ось в цьому зростанні швидкости паровоза, швидкости, що ми її відчуваємо, як живий організм. Ми бачимо тут не механізм руху, здійснений через вживання прийомів швидкого монтажу, а те, як в композиції цих поїздів, що несуться і одночасно пробігають перед нашими очима в часі і просторі, викриваючи основний задум режисера та зорову ідею постановщика, що для неї задуманий самий твір.

Абель Ганс найбільш значна фігура в французькому кіні в минулому. Ми маємо всі підстави чекати від нього ще більше в майбутньому.

Одна з останніх, найбільш цікавих його робіт — це величезна кіно-епопея „Наполеон“.



Кадр з фільму Рене Клера „Париж заснув“. Кадр знято на Ейфелевій вежі, що є за головне місце дії цього фільму.

Менш значний, та може більш безпосередній, режисер Рене Клер — не дуже гостро виявив себе і не дав нічого ще нового, свого. В його руках аналітична сила об'єктиву, це—око вільне від будь яких впливів, здібне бачити все так, як ми, переобтяжені нашими звичками і забобонами, не можемо бачити — раз-пораз відкриває нам світ зовсім по новому.

Цей спосіб безслівного переконування вряди-годи досягає в нього такої точности, що звільняє нас від потреби міркувати. Життя схоплене зненацька, низка випадкових фактів якось раптом складаються в нього в певний самостійний сюжет. І все тільки дякуючи винахідливості та слухняності кіно-апарату. І дійсно — яка простота: прискорений рух на Пляс де Л'Опера — і раптом зупинка, і знову все в дорозі, застиглий нічний бар, хвилює вплив порожнього міста, і ще нова знахідка:—люди маріонетки, що їх спинила примха режисера, кістяк Єйфелевої вежі, анатомічно розкладений на частини, зйомка знизу, зйомка згори („Париж заснув“). Все це, починаючи з тонкої вигадки і кінчаючи гримасами що-денности,—тече з якоюсь невпинною безтурботністю, як річка в своїх берегах. Його „Париж заснув“ (1922—23 р.) „Антракт“ (1924 р) „Соломяний капелюх“ (1927—28 р) як найбільше це стверджують. Ми там бачимо, як течія образів, що їх неможна звязати ніяким логічним звязком, вкласти в якийсь певний зміст, вражає безпосередньою зоровою силою своєї виразности, бо так живе своя невідступна к і н е м а т о г р а ф і ч н а логіка.

VI.

Після Рене Клера—Леон Пуаре, Жермен Дюляк, Баранчелі, Жак Фейдер, Грем'льон, Кавальканті, Жан Ренуар, Кірсанов.

У кожного своє. Всі вони давно увійшли в історію французької кінематографії, а де-хто з них уже в перших лавах, як от Кавальканті, Кірсанов і особливо Жак Фейдер. Може найбільш тонкий і найбільш вишуканий серед всіх глибиною і шляхетною ніжністю почуттів Жак Фейдер (нині запрошений для обезбарвлення до Америки поруч з іншими кінематографістами Европи),—знайшов цією інтимною властивостю своєї душі і кінематографічну вишуканість виразу. Всі ці риси були вже помітні в його картинах „Образ“, „Обличчя дітей“. В останній його картині „Тереза Рокен“ — кращій речі французького виробництва 1928—29 р.—ці особливості знайшли своє максимальне зорове втілення.

Найцікавіше в кіно те, що неможна оповісти і „Тереза Рокен“ як раз така. Жак Фейдер — поет. І цю його поезію екрану треба бачити щоб відчути.

І ще „Меніль Монтан“ Кірсанова з участю Наді Сибірської— виключне явище того, що може дати тільки людське обличчя на екрані. Яка сила почуттів, що







Абель Ганс в своїй останній поставі „Наполеон“ ужив засобу потрійного екрану. По боках центрального екрану розташовано ще два екрани, що на них також точиться дія. Для такого екрану потрібне спеціяльне пристосовання для демонстрування. На фоті—потрійний екран. Посередині—Наполеон, по боках—Наполеонове військо переходить через Альпи.

їх ледве помітні подробиці зібрано в одному погляді, в одному моменті виразу обличчя. І всі ці акорди почуттів, що одночасно відбуваються в часі і просторі,—виявлено з такою повнотою і зоровою безперервністю в грі маски й обличчя цієї жінки-дитини, що ми як у люстрі бачимо всі відтінки її психічного стану. Звичайно, такої музично-зорової безперервности почуттів, що кінематографічно показує щойно закінчений внутрішній рух переживання з наступним майбутнім в конкретному сучасному,—не може дати жодна словесна лірика.

VII.

Ось коротко все те, що його можна було-б віднести до кращих зразків французької кінематографії, що характеризує її як щось самостійне. Все це гостро виділяється серед тої макулатури та нудної сантиментальности, що серйозно загрожує французькому кіну, кіну підприємців і власників акцій, що працюють на ринок, не дбаючи ні про що інше, крім своїх дівідентів. Все це давно набридло. І дарма французи провадять боротьбу з цим лише одними репресивними заходами. (Нов. закон, що дозволяє демонструвати закордонну продукцію лише в певному відсотковому відношенні до французької). Природа кризи французької кінематографії лежить значно глибше. Це наслідок тої державної системи, що передала справу мистецтва в руки фінансистів, власників кіно-акцій. Гроші, одна з істотних умов для кіно-справи,—в той же самий час вбивають кіно. І це, звичайно, характерно не для одної Франції. Але-ж у Франції цей стан речей стає катастрофічним. Блискучий доказ цього те, що серед нової продукції 1927—28 р. ледве нараховується десяток картин, що виділяються своїм рівнем серед цього мотлоху. І лише три з них „Солом'яний капелюх“ Рене Клера, „Тереза Рокен“ Ж. Фейдера і „Наполеон“ А. Ганса варт поставити серед кращих зразків останніх років світової кінематографії. Тому особливий успіх має радянський фільм в особі своїх кращих представників Айзенштайна, Пудовкіна, Довженка. На жаль, це досі ще заборонений плід для широких мас Франції. Буржуазія не дає можливости французькому робітнику побачити обличчя радянського кіна.

Т. Сорокін



Надя Сибірська в фільмі „Меніль Монтан“.
Постава режисера Дмитра Кірсанова.



Кадр з фільму „Меніль Монтан“. В головній ролі—Надя Сибірська.
Постава реж. Дмитра Кірсанова.

До фото-аматорів Союзу!

Конкурс, оголошений журналом „Кіно“, триває. Надсилайте свої роботи для вміщення їх у журналі.

Ліпші фота будуть преміюватися закордонною фото-апаратурою та фото-матеріялами.

Вміщені фото оплачуються авторським гонораром.

Фото-аматорський рух Радянського Союзу мусить стати масовим рухом!

ПО КІНОФАБ

„Коли зацвітуть поля“

На тему—боротьба на селі за колективне господарювання, на Московській фабриці «Совкіна» закінчено ставити фільм «Коли зацвітуть поля». Ставив картину режисер Кравчуновський, знимав оператор Попов. В головних ролях знималися актори Маринич, Антонов, Клюквин та інші.



На фоті-арт. Маринич та Клюквін у цьому фільмі.

„Людина з портфелем“

На Ленінградській фабриці «Совкіна» режисер Сабинський кінчив ставити фільм «Людина з портфлем» за п'єсою Файка, що йшла вже майже по всіх театрах Союзу. В головній ролі

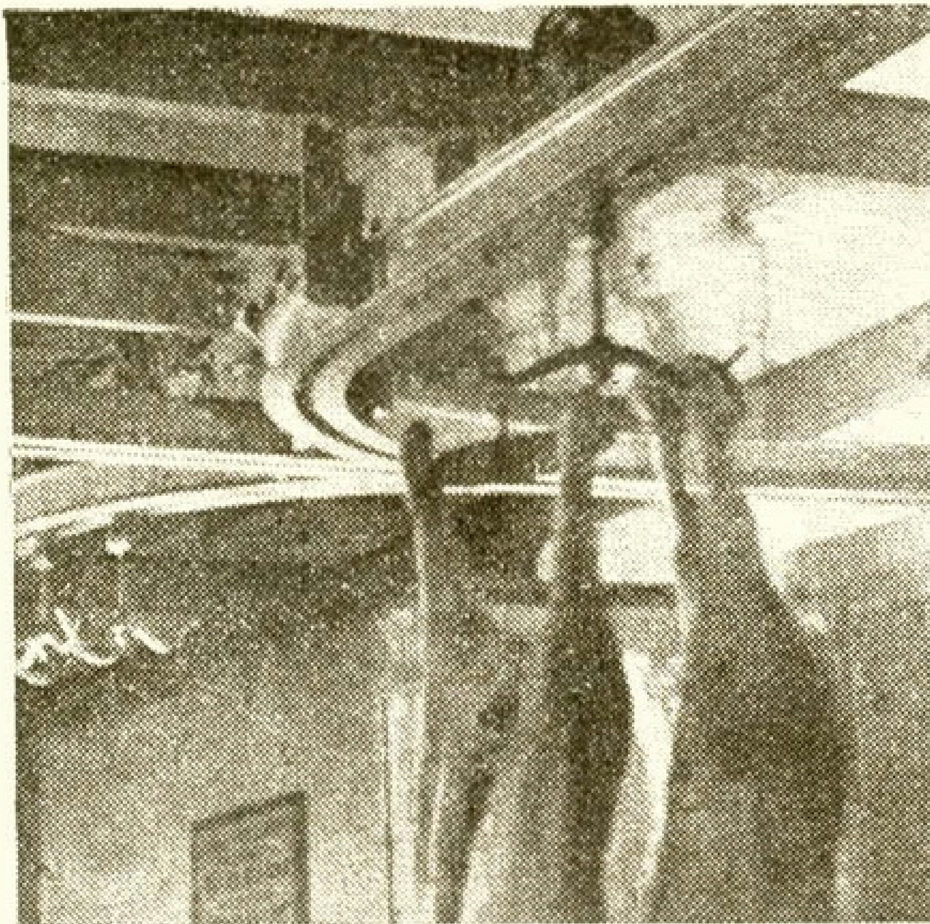


професора Гранатова знимався заслужений артист Монахов.

На фоті—арт. Богданов та Монахов у фільмі «Людина з портфелем».

Експорт України на екрані

Режисер Капчинський кінчає монтувати великий культур-фільм, що має показати на екрані всю роботу що до експорту з України. В фільмі відбито діяльність



велетенського Одеського холодильника, що оце його тільки кінчили будувати.

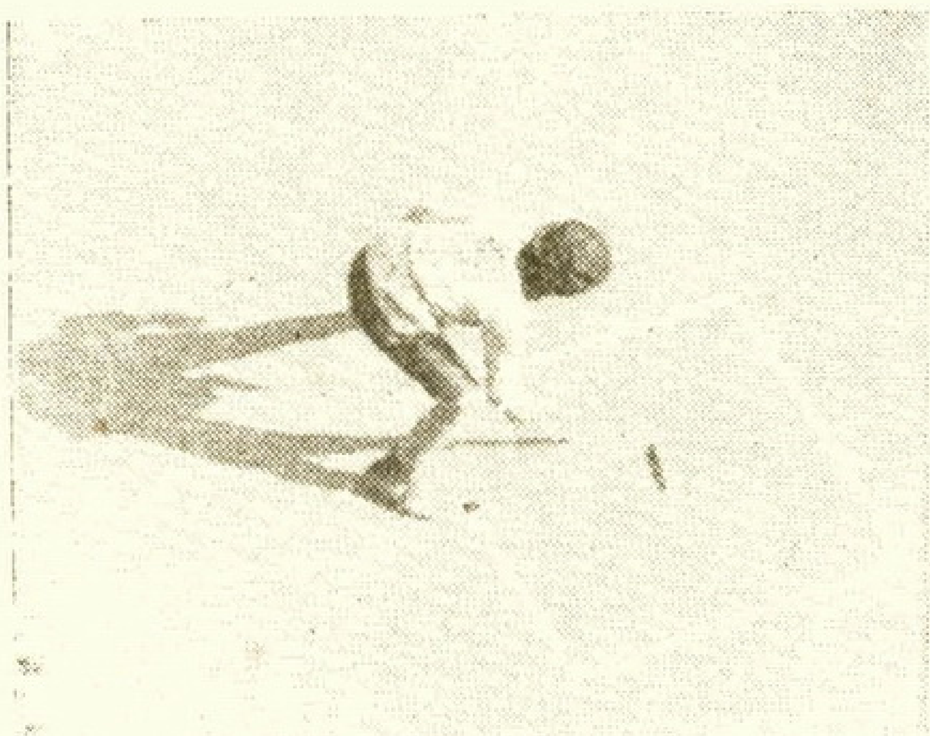
На кадрі — заморожені свинячі туші конвеєром пересуваються по різних відділах Одеського холодильника.

„Квартали передмістя“

Режисер Г. Гричер-Чериковер починає ставити на Київській кіно-фабриці фільм „Квартали передмістя“, що змальовує побут українського провінційного міста, молоди, яка росте на радянській провінції, випадки національної ворожнечи, антисемітизму то-що. В головній ролі молодої єврейської дівчини Дори зниматиметься Ната Вачнадзе. Сценарія написав М. Бажан. Оператор М. Козловський.

„Весна“

Оператор М. Кауфман кінчає монтувати великий неігровий фільм „Весна“. Тема фільму—весна радянського міста. В



картині безліч цікавих моментів: показано розквіт природи, всілякі побутові моменти то-що. Вжито дуже багато нових технічних прийомів. Цей фільм буде одним із цікавіших і оригінальніших фільмів української кінематографії. Фільм майже ввесь знимався в Києві.

На фоті— один із кадрів цього фільму.

„Ленінова адреса“

На тему про значення піонерських загонів для роботи поміж неорганізованих дітей, за сценарієм Бродянського, режисер В. Петров ставив для «Совкіна» фільм «Ленінова адреса», знимав картину оператор Горданов. В головних ролях—народня артистка Корчагина-Олександрова, Бужинська,



На фоті—молода акторка Фатима Гилезова в фільмі «Ленінова адреса».

„Справа із застібками“

До перебування Максима Горкого в СРСР «Совкіно» випустило в прокат картину зафільмовану за його оповіданням «Справа із застібками». Фільм зветься так само. Ставила картину ре-



жисер Хохлова. В головних ролях знималися актори Івановська та Петро Галаджев.

Ми наводимо кадр з цього фільму.

РИКАХ СВІТУ

По американському

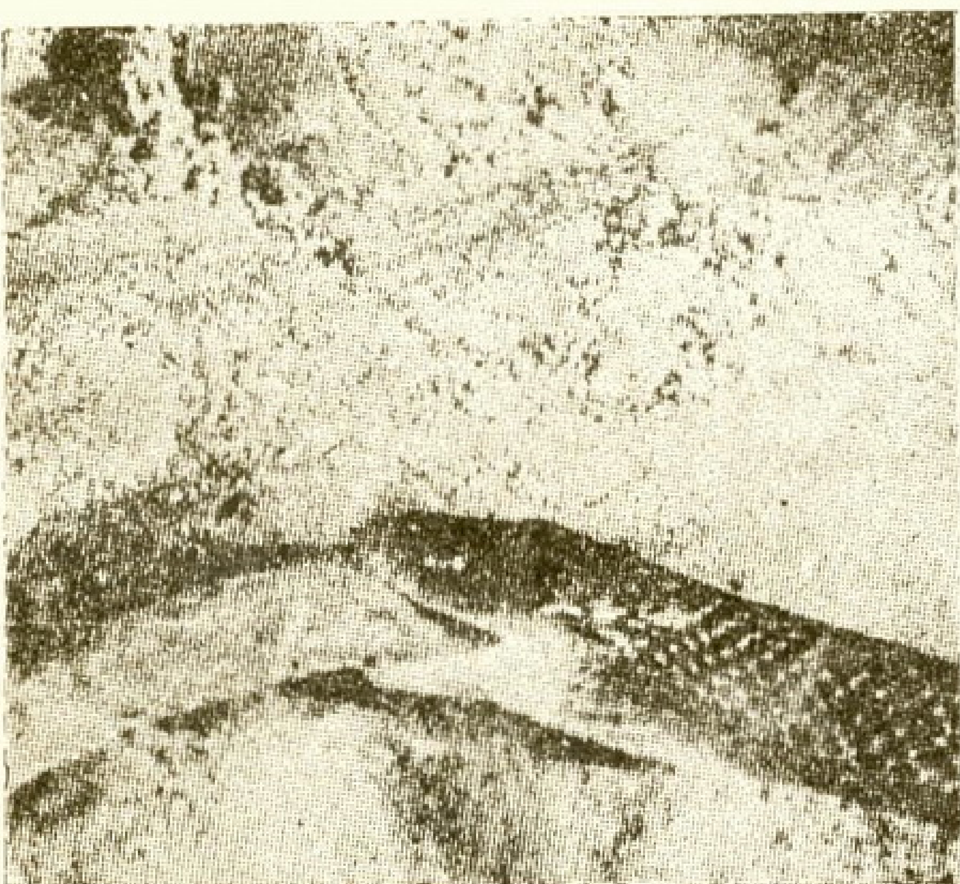
Американці — майстрі гучної реклами: вони не тільки не шкодують грошей на це, але й виявляють не абияку винахідливість. Так сталося з лондонською прем'єрою фільму «Показовий корабель», постави американської фірми «Універсаль»: в день першої



вистави з Лондонської широкомовної радіостанції було влаштовано передачу кількох кадрів з фільму. Цікаво зазначити, що образи досить гарно було прийнято в Нью-Йорці: до того часу це не вдавалося. Подаємо кадр з головною артисткою, як його було прийнято в Нью-Йорці.

„Змії в пралісі"

Відділ культур-фільму німецької фірми «УФА» закінчив знимати фільм з життя зміїв, що розкриває силу ціка-



вих моментів з життя гадів, моментів, для ширшого загалу невідомих. Зокрема зазнято взаємне поїдання зміїв: на фотографії неотрутлива змія Музурана проковтує неотрутливу-ж змію Лахезу.

Італійська революція в Росії

Цю нотатку можна й інакше назвати: російська революція в Італії. Безумовно, на екрані. Адже вірні салдати Мусоліні навряд чи затратили-б стільки грошей на революцію, коли-б не кінематографічна природа її. Словом, в Італії поставлено фільм „Засуджені", що має змалювати революційні заворушення в царській Росії. Досить глянути на кадр, що зрозуміти, з яким знанням діла італійські кінематографісти ставили цей фільм. Навіть Мациcт, отой кінематографічний левень, в якийся чудернацький формі виступає в цьому фільмі, розстрілюючи свого друга—



революціонара. Наречена-ж приятелева (теж р-р-революціонерка!) в шовковій сукні схилилася над розстріляним. От до чого доводить мода на „російські" теми!

Трьохмірна кіно-проекція

В Америці нещодавно відбулася перед визначними техніками та керівниками кінематографії демонстрація винаходу, що «має перевернути всю сучасну техніку кінематографії». Цей винахід—трьохмірний фільм, що на екрані дає повну уяву дійсности, тобто повний ефект глибини, височини та ширини, наче-б то сцени відбуваються в дійсності.

Разом з репродукцією звуку та винайденим способом вживати 16-ти різних кольорів, «трьохмірний фільм» значно посуне вперед справу з розмовним фільмом, бо дасть останньому надзвичайні й невідомі до цього часу сценічні можливості.

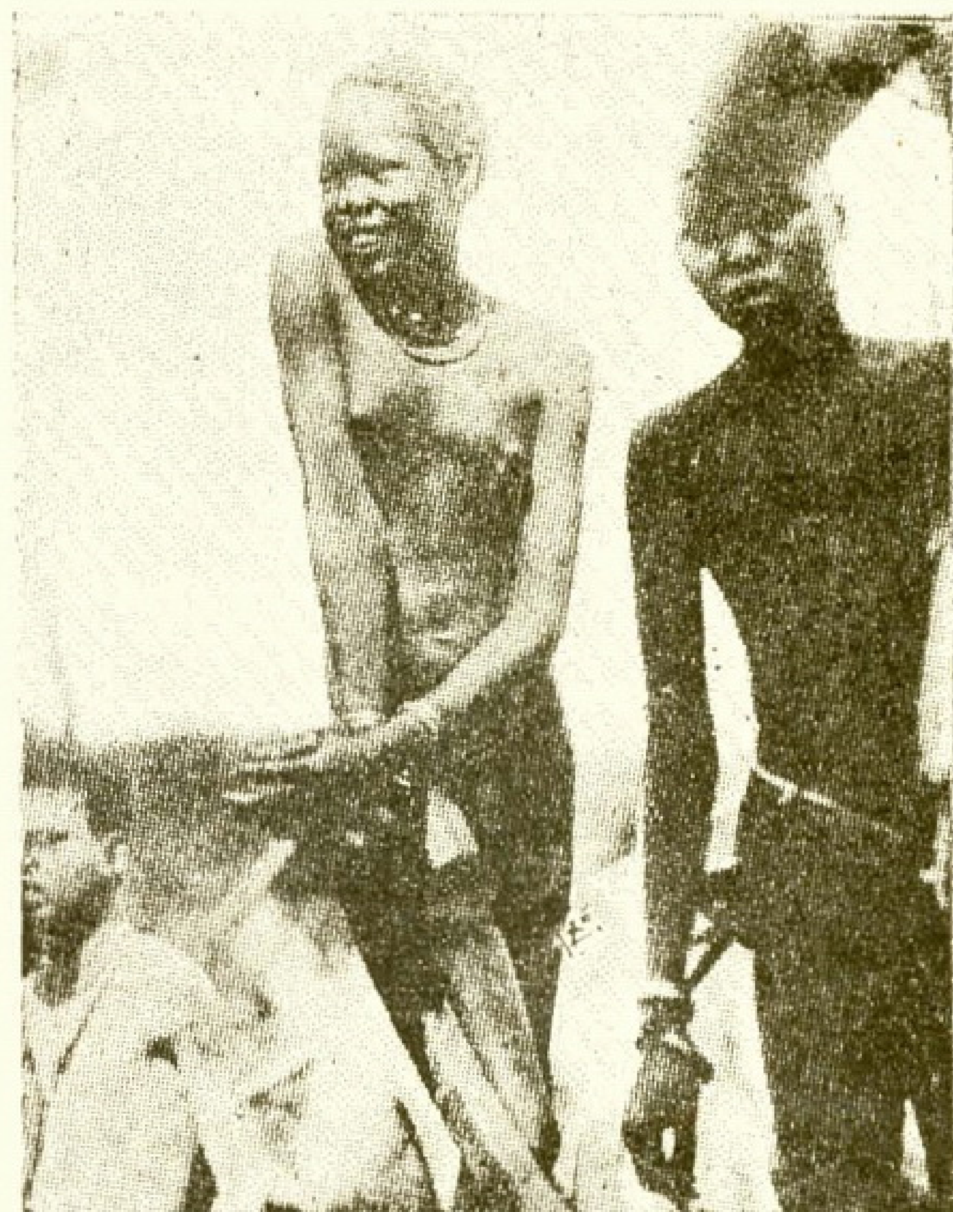
На демонстрації було показано одну дію з оперети та балету, і проекції було дано натуральний розмір: глядачі дістали враження, наче вони бачать справжній балет.

За одержаними відомостями, знимання «трьохмірного фільму» надзвичайно точне. Цікаво, що знимальний апарат може бути й телескопічний: він може знимати сцени, що відбуваються далеко, аж до 8-ми кілометрів.

Проекція нового фільму вимагає екрану значно більшого розміру, ніж звичайний фільм.

Кохання чорного суходолу

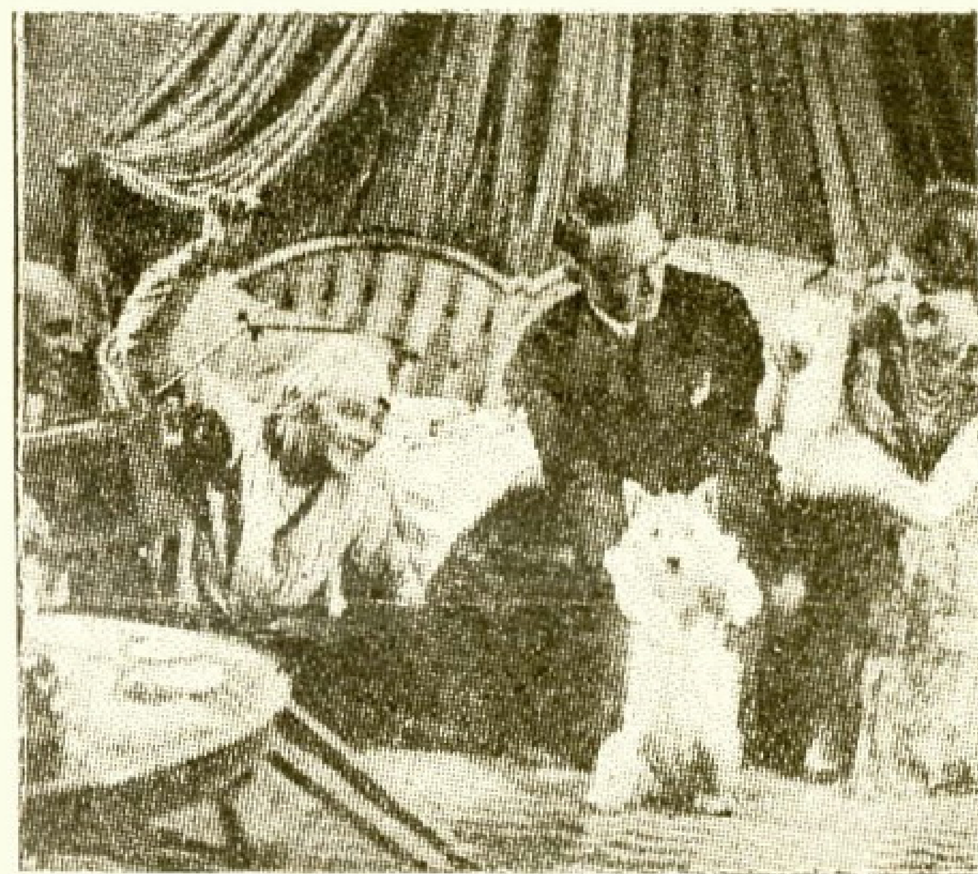
Африка стала за останній час найулюбленішою країною та «зіркою» різних закордонних кіно-експедицій, що спеціялізувалися на зниманні краєзнавчих культур-фільмів. Цікавим побутовим фільмом, що висвітлює шлюбні звичаї та обряди середньої Африки, є картина «Гарі-Гарі», що тепер з великим успіхом іде в Німеччині. Фільм



являє собою велику наукову цінність. Европейські етнографи та географи вітають його, як цінний здобуток науки. На фоті—негрська молода красуня—«героїня» цього фільму.

Ольга Чехова—режисер

Ольга Чехова, що грала головну ролю в «Мулен-Руж», не тільки кіноартистка, вона ще й режисер,—тепер ставить картину «Дурень» для мішаного російсько-німецького товариства «Деруcса». На фоті: Ольга Чехова заохочує собачку «служити» перед об'єктивом кіно-камери. В фільмі «Ду-



рень» зниматимуться Михайло Чехов, Ольга Чехова та Доллі Девіс.

Кіно в метрополітені

В Парижі по вагонах метрополітену влаштовано невеличкі кіно-екрани, що на них показують короткометражні фільми або рекламні кадри з чергових бойовиків. Час од часу на екрані з'являється доброзичлива порада пасажирам:

«Хоч ви й дуже захоплені нашим програмом,—все-ж таки не забудьте висісти на своїй станції».

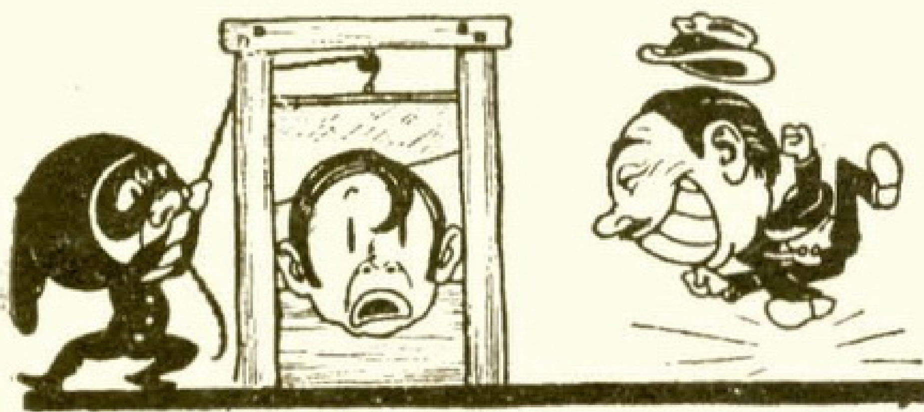
ЗАКОРДОННИЙ ГУМОР

ДРІБНИЦІ

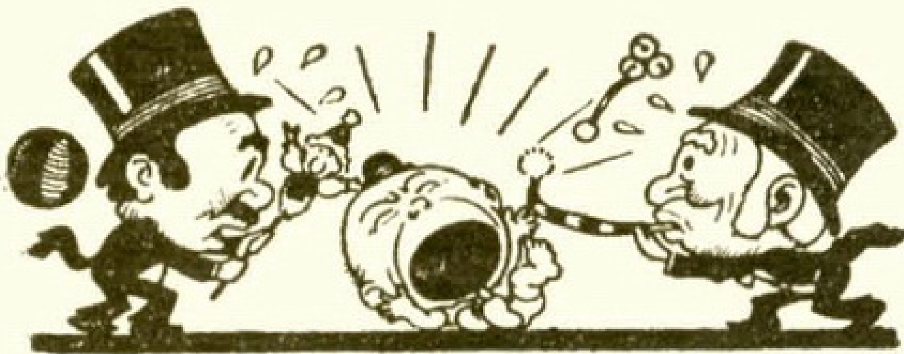
ДУМКА НА ОДИН КАДР

(З журналу „Motion Pictivie").

Хто й коли поставить фільм, де героя мають кінець-кінцем гільйотинувати, а рятівник його на той час перебуває ще за 20 кілометрів до місця страти? Ви кажете, що такі фильми вже були? Гаразд, а от уявіть собі: ніж гільйотини вже спускається, а рятівника ще не видно. Голова вже падає, а рятівника все ще не видно. Коли-б таке зафільмувати, то плакали-б грошики кіно-підприємств, але яка-б насолода була режисерові!

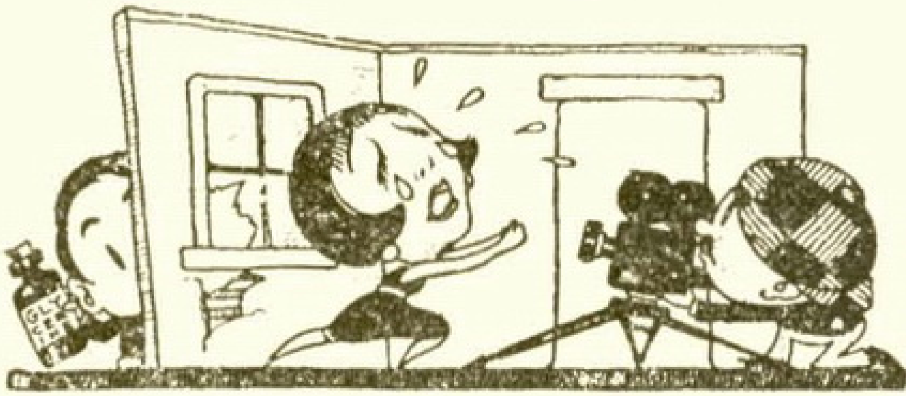


Часом аж губишся: хто-ж таки дурніший? Чи то кіно-глядач вимагає веселеньких дурниць, чи то кіно-продуцент вирішив сам тішити його лише дитячими іграшками? Іграшки є, дурниця є, а от фільмів немає.



Зауваження збоку: обидва дурніші. Але дивіться, щоб не прийшов розумний і не вирішив вашої суперечки, приборкавши обидвох. Адже який продуцент, такий і глядач, та й навпаки.

О, сльози, сльози! Хто ще в силі співчувати героїні фільму, що плаче на екрані сльозами завбільшки за кавуна? Хто ще не відчуває саме під цей



трагичний момент за лаштунками дії спритного режисера з великою пляшкою гліцерину чи з тертою цибулиною?

ШАРЖОВАНІ ЗОРІ



Пола Негрі



Джемс Крюзе

ЧИ МОЖЛИВИЙ ТАКИЙ ФІЛЬМ?



Перед вами знимають для якогось фільму сцену в кафе-шантані. Чи то цоставники фільму збожеволіли, чи той, хто змалював оцю сцену, був на доброму підпитку—проте в сцені отій є безліч недоречностей, похибок, ляпсусів. Той з наших читачів, що перший викриє як найбільше ляпсусів у цьому малюнкові, одержить премію. П'ять читачів, що перші надішлють розвязання, одержать даремно книжку „Одинадцятий", видання ВУФКУ.

Київськ. Окрліт № 1397. Вид. ВУФКУ. Київ, 1-а друкарня, Сінний майдан № 14. Зам. 3149. 16 стор.—12.000—1929.

ЛИСТУВАННЯ РЕДАКЦІЇ

В. Прокопову. На ваше запитання про те, як вступити на працю до кіно-фабрики,—ми вже вам раз відповіли. На цей раз так само радимо вступити до одного з театральних або кінематографічних навчальних закладів, бо так просто дуже важко стати актором. Про умови вступу можете довідатися з офіційної програми Наркомосвіти про вступ до ВИШ'ів.

С. Антошкину (Суми). Прочитайте відповідь т. В. Прокопову.

П. Надуді (Харків). Вам ще треба раніше добре навчитись писати, а тоді вже дбати за працю в кіні, бо праця **актора** чи режисера вимагає упертої роботи над собою. Коли ви думаєте, що найлекша праця—це праця в кіні, то ви помиляєтесь. Треба до цієї справи підходити серйозніше.

П. Садовниченкові (Гребінка, село Городище). Радимо з вашим проханням звернутися до „Кіно-газети", що більше цікавиться такими справами. Але й ми не від того, щоб ви надсилали до нас дописи про кіно-роботу в вашому селі. Отже—пишіть.

М. Несвітану (с. Климки). Нас цікавлять всі ті цікаві події, що трапляються в роботі кіно-механіка, що працює на селі. Пишіть. Якщо матеріял буде цікавий—вмістимо в журналі або газеті.

А. Стародубову (Дніпропетрівське). На ваше запитання про метраж та прізвища головних дієвих осіб „Господаря чорних скель", „Укразії" та „Лісового звіря"—докладно відповісти не можемо. Отже, коли вас задовольнить, то повідомляємо, що ставив „Господаря чорних скель" реж. Чардинін, оператор Завелєв, худ. Єгоров. Про метраж довідатись не могли, бо в монтажному листі не зазначено. „Укразію" ставив Чардинін, оператор — Завелєв, в головних ролях знималиcь: Салтиков, Зеркалова, Попов, Капралов, Спранце то-що. Метраж — невідомий. „Лісовий звір" — пост. Лундіна. Метраж — 2510 метр. Артисти—Салтиков, Геров, Гоарик, Попов, Капралов, Юрипєв.

В. Крохмальному (Суми). Купіть офіційну програму про вступ до ВИШ'ів України. Там знайдете все, що вас цікавить.

Чемержинському (Меджибіж). Листа вашого передали до видавництва. Отже—присилайте гроші—журнал № 4 та альбом буде надіслано вам. Що-ж до вашого запитання про заочні курси, то відповісти на нього важко. Радимо вас звернутись туди безпосередньо.

ДО ВІДОМА ПЕРЕДПЛАТНИКІВ.

В-во ВУФКУ **„КІНО-ДРУК"** повідомляє передплатників журналу **„КІНО"**, що на неакуратне одержання журналу треба надсилати скарги таким порядком:

1. Передплатники, що надіслали передплату безпосередньо до Видавництва і не одержали після того ще жодного числа журналу, мають надсилати скарги до В-ва.
2. Передплатники, що вже одержали журнала на свою передплату, все одно, кому-б вони її не здали, на випадок неакуратного одержання журналу, повинні звертатись до найближчого поштового відділу (і тільки, коли він їх не задовольнить, тоді до контори, що прийняла передплату, а далі до В-ва)
3. Передплатники, що здали передплату не через В-во ВУФКУ і не одержали жодного примірника на свою передплату, мусять звертатися зі скаргами до тих контор, що прийняли передплату.
4. Термін подачі скарг — протягом 2-х місяців, наступних за місяцем передплати.

Скарги, що надійдуть не за цими правилами, **не розглядатимуть.**

ВИДАВНИЦТВО ВУФКУ

Київ, бульвар Т. Шевченка 12.

Нові видання з поля кінематографії

УКРАЇНСЬКЕ КІНО. Альбом української кінематографії. Текст двома мовами: українською й французькою. В альбомі подано портрети найвизначніших діячів української кінематографії — артистів, режисерів, художників. Крім цього в альбомі є ціла низка кращих кадрів з фільмів українського радянського виробництва. Видано альбом на кращому папері.
Художня обкладинка *В. Кричевського.*

Ціна 1 крб.—в палітурках 1. 40.

І. Воробйов. ПРО УКРАЇНСЬКЕ КІНО. Стан, пляни і перспективи української кінематографії.
Зміст: Вступ. Кіно — як чинник господарства. Виробництво. Кіно—чинник освіти. Додаток: загальний вид Київської та Одеської кіно-фабрики та ін. малюнки.

Ціна 35 коп.

Е. А. Дюпон. КІНО І СЦЕНАРІЙ. Переклад і передмова А. Басехеса та В. Хмурого.
Зміст: Передмова. Межі й можливості. Форма сценарія. Фільмова техніка й сценарій. Будова сценарія. Написи. Типи фільмів. Уривок зі сценарія „Остання людина".
В книжці є багато ілюстрацій. **Ціна 70 коп.**

ЗВЕНИГОРА. Збірник. Статті Я. Савченка, М. Бажана, Ф. Якубовського, О. Довженка В. Хмурого та ін.
В книжці подано портрети автора сценарія, режисера, артистів, художника та кращі кадри з фільму. Видано на кращому папері.

Ціна 50 коп.

ОДИНАДЦЯТИЙ. Практика й теорія неігрового фільму.
Статті: Д. Бузька, М. Бажана, П. Ушакова, О. Озерова, Д. Вертова, Г. Затворницького, П. Кауфмана.
В книжці є портрети та кращі кадри з фільму.
Обкладинка Ю. Кривдина.

Ціна 65 коп.

Л. Скрипниченко. А. БУЧМА. Життя й робота.
Це коротка біографія одного з найкращих артистів української кінематографії. Книжку прикрашено багатьома знимками, що показують А. Бучму в різних ролях на українських фільмах.

Ціна 15 коп.

Дальші видання готуються.

Замовлення надсилати на адресу: Видавництво ВУФКУ, Київ, б. Шевченка 12.

За післяплатою надсилають тільки на суму не менше 1 крб.

Поштову пересилку замовлень більше 10 крб. В-во проводить за свій рахунок.

Ціна 15 коп.

КІНО-КАЛЕНДАР ВУФКУ на ЛИПЕНЬ м-ць 1929 р.

ПО ВСІХ КІНО-ТЕАТРАХ УКРАЇНИ ПРОТЯГОМ ЛИПНЯ м-ця ДЕМОНСТРУВАТИМУТЬСЯ ТАКІ ФІЛЬМИ:

Київський краєвий відділ

ГІРСЬКА БАЛЯДА * СИН РИБАЛКИ
МОНТІ АВІЯТОР
КОХАННЯ ДУЖОГО ЧОЛОВІКА * ХМАРОЧОС
КНЯЗЬ ЦЕРЕН * ТАК ІНОДІ БУВАЄ
ГЕНЕРАЛ * ЦІНА ЛЮДИНИ

Донецький краєвий відділ

ЗЕЛЕНИЙ ПРОВУЛОК * ЗОЛОТИЙ ДЗЮБ
МАТРОС ГАЛАЙ * СИН РИБАЛКИ * ЗОНГ
РАЙНСЬКИЙ БУНТАР * ТАК ІНОДІ БУВАЄ
ПАТ і ПАТАШОН У ЧИСТОМУ МОРІ
КНЯЗЬ ЦЕРЕН * ДЖЕНТЕЛЬМЕН і ПІВЕНЬ
ГІРСЬКА БАЛЯДА

Харківський краєвий відділ

ГІРСЬКА БАЛЯДА
СИН РИБАЛКИ
МОНТІ АВІЯТОР
ЖИВИЙ ТРУП
РАЙНСЬКИЙ БУНТАР
ЩАСЛИВІ ОБРУЧИКИ
ХМАРОЧОС
ТАК ІНОДІ БУВАЄ
ПАТ і ПАТАШОН У ЧИСТОМУ МОРІ
ГЕНЕРАЛ
ЦІНА ЛЮДИНИ
СОСНИ ШУМЛЯТЬ